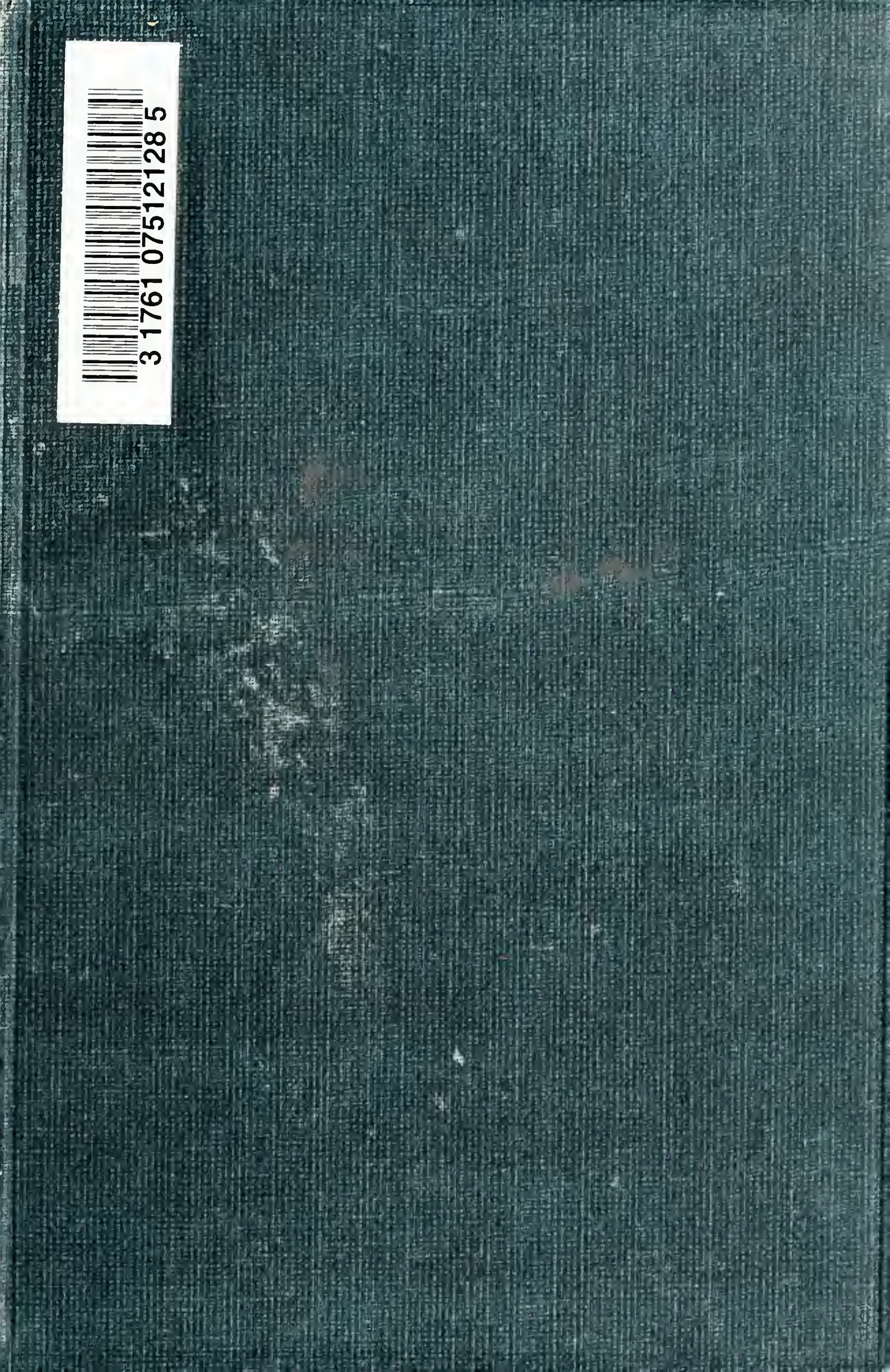
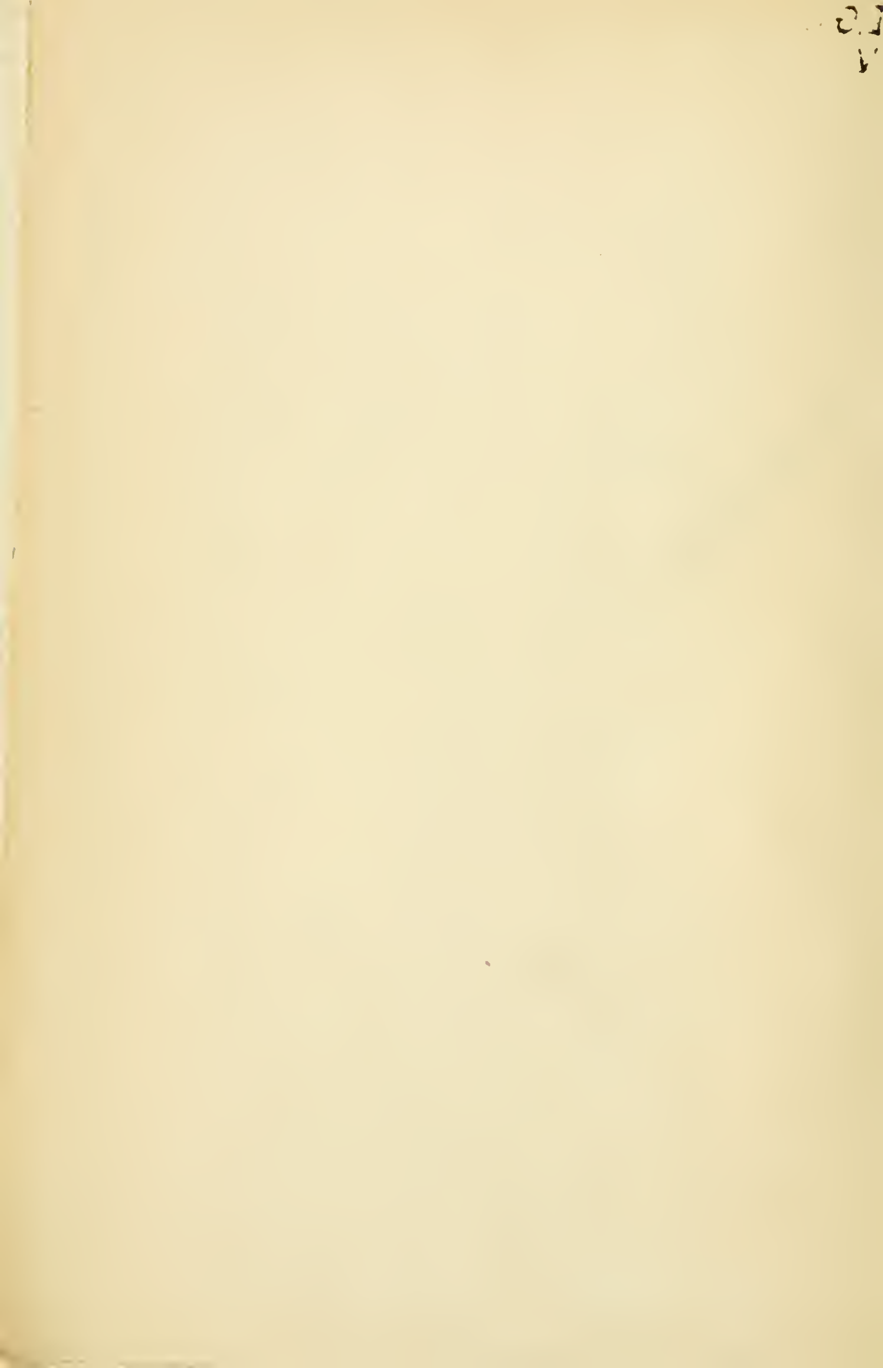






VON DEUTSCHER ART UND KUNST

EDITED BY

EDNA PURDIE

Lecturer in German, University College of North Wales, Bangor

OXFORD

AT THE CLARENDON PRESS

1924

Oxford University Press
London Edinburgh Glasgow Copenhagen
New York Toronto Melbourne Cape Town
Bombay Calcutta Madras Shanghai
Humphrey Milford Publisher to the UNIVERSITY

Printed in England

NOTE

My thanks and acknowledgements are due to Professor J. G. Robertson (University of London) for much kindness in criticism, suggestion, and encouragement during the compilation of this book.

Liverpool, 1921. E. P.

CONTENTS

INTRODUCTION

I

THE interest attached to the collection of essays entitled *Von deutscher Art und Kunst* is frankly the interest of a manifesto rather than that of a work of art. Stirring as its tenets might be to an age still delighted by the anacreontics of Gleim and Uz, and steeped in the rationalistic philosophy of Nicolai, they no longer possess for us the zest of audacity or the kindling power of a new idea. And although the interest of a truth does not entirely die when it becomes a truism, its importance tends to be shifted from content to environment, from the actual force of the idea to its place in the history of ideas. The supreme importance therefore of *Von deutscher Art und Kunst* for the modern student consists in its position and its influence in literary history.

There are only a few moments in the history of modern letters so clearly marked as being transition points between two great tendencies—only a few literary publications which so indisputably take their place as charters of liberty. In this small collection of essays is to be found the expression of pent-up forces, which in the space of three or four years were to change the character of German literature, and to make of it the most revolutionary in eighteenth-century European letters. It bears somewhat the same relationship to the German literature of the seventies and eighties as does the publication of the *Lyrical Ballads* to the England of the early nineteenth century; and in considering the German essays it is interesting to note how independent of intrinsic literary value may be this secondary, or historical, importance.

Von deutscher Art und Kunst is too incomplete, too broken,

too composite, to be a work of art. Three authors contributed the four original essays ; and three of these essays at least were thrown off with the careless exuberance of an explorer who has boundless enthusiasm, but lacks the scientific spirit to control it. But it would be to miss the point of the essays to criticize their lack of scientific co-ordination. The times had had their fill of science, of division, of analysis ; they wanted kindling fire, activity, synthesis. All this was given to them in *Von deutscher Art und Kunst.* Even where appreciation led to wrong conclusions—as in Herder's assertion of the authenticity of Ossian—it was still intensely valuable as stimulus ; while the active restoration of forgotten treasures—in the 'Volkslied' or Gothic art—the intuitive criticism of the poetic side of Shakespeare's work, the constructive emphasis on the value of national consciousness, and a national view of history, were quickening influences in the literary regeneration. They worked towards a synthesis, a welding together of forces which lay scattered and dormant, a reuniting of the arts and the various activities of man's differing faculties, which the classicists had divided by their inviolable boundary-lines.

II

The chief motive force behind the four original essays (and the essay translated from the Italian may from this point of view be left outside our consideration) is that revival of interest in the Past which is said by some critics—notably Mme de Staël and Heine—to be the essence of Romanticism. Rather, perhaps, it may be counted as one of the most important manifestations of the Romantic spirit—of that spirit of curiosity, that love of 'strangeness added to beauty', that infinite aspiration, which is a wider thing than nationalism, or mediaevalism, or any one path of a particular movement in a given period.

This revival of interest in the distant Past, in its three

branches of poetry, architecture, and history, is mainly traceable to English influence. In fact, the movement depends almost entirely upon the very similar one in England. But there is one element which is perhaps more strongly emphasized in the German revival—the element of Nationalism. This developing consciousness is to be found less definitely expressed in Herder, who was essentially of the eighteenth century in his cosmopolitanism, than in the essays of Goethe and Möser. These were the representatives of the younger generation, who came to look upon the national character of art as essential. Dependent as the young 'Stürmer und Dränger' are upon Herder for ideas and inspiration, they yet shew an assertive individualism and a fervent national feeling which are not, or at least are only latent, in his work.

The two principal essays in the collection—those by Herder—are much more matter for the study of comparative literature. They have an interest, therefore, apart from that directly attaching to their content, as shewing the influence of England upon Germany. This influence was to become predominant in the period of the 'Sturm und Drang'; and Herder is one of the first and chief examples of it. The first essay, dealing with 'Ossian' and the old Ballads, treats of a subject interesting chiefly because symptomatic; for both Ossian and Percy's *Reliques* are more important in literary history than in intrinsic merit, attractive though they may still be in themselves. The second—on Shakespeare—deals with a theme so great, and so universally treated by critics of all nations, that here again Herder's criticism must be viewed in its place in history to be appreciated at its full value. The essays, however, do not lack interest, even apart from the question of their literary importance; they both express that sincerity of enthusiasm, that quickness of apprehension and vividness of intuition, which were the revitalizing forces of the new movement towards romantic art and criticism.

III

The publication, translation, and diffusion of 'Ossian' constitute one of the most interesting phenomena in European literary history—for the poems published under this name exerted an even more considerable and widespread influence on Continental than on English literature. Doubts as to their authentic character were not very frequent in England in the eighteenth century—Dr. Johnson, stimulated perhaps by his rooted antagonism to Scotsmen, was a notable exception; they were fewer still abroad.

James Macpherson (born at Ruthven, Inverness, in 1736) was a schoolmaster of some small poetic talent. After teaching in his native place for two years, he went to Edinburgh as a private tutor, and while acting in this capacity he accompanied the Grahams of Belgowan to Moffat in 1759. Here he met John Home, well known to letters at this time as the author of *Douglas*, and it was in response to his inquiries and request that Macpherson gave the first 'translations' of some Gaelic poems which he told Home were in his possession. *The Death of Oscar* was the first fragment, given reluctantly to Home by the young tutor, and it was shewn, with one or two others, to a few men of letters in Edinburgh, Hume, Robertson, and Dr. Blair. Chiefly owing to the influence of Blair, Macpherson was induced to continue his translations; and in 1760 the *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse language*, appeared at Edinburgh with a preface by Dr. Blair, foreshadowing the appearance of a complete epic poem. After a short tour in the Western Highlands and the Hebrides, Macpherson began work upon this epic, which was published in London in December 1761 (dated 1762) under the title of *Fingal*.[1] The poem was preceded

[1] *Fingal, an ancient epic poem in six books, together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal.* Translated from the Galic Language by James Macpherson . . . London, 1762.

by a Dissertation, which purported to be a scholarly account of the traditions, customs, and poetry of the ancient Celts. A second epic, *Temora*, appeared in 1763, and this volume contained 'die Macphersonsche Probe der Ursprache',[1] a specimen of Gaelic. In 1765 appeared a collected edition: '*The Works of Ossian the son of Fingal in 2 vols.* Translated from the Galic Language by James Macpherson.'

The controversy which arose round Macpherson's Ossian is long and complicated.[2] It raged for many years, and among notable scholars. Gray, in England, had doubts which Hume endeavoured to dissipate. Walpole and Beattie expressed similar doubts as to the primitive character of the long epics. Johnson declared them from the beginning to be fabrications. The controversy produced an endless series of essays and dissertations, and culminated in the publication of texts by the Highland Society of London in 1807 and in the Report of the Highland Society in Scotland in 1805. The conclusions of the latter report approach those of modern criticism, viz. that, although a great body of Ossianic tradition existed in the Highlands, no actual poem could be found which could be considered as an original for Macpherson's text, and that, while it was evident that Macpherson had altered, supplemented, and invented in his transcriptions, it was impossible to determine how far he had done so.[3]

On the Continent, 'Ossian' was welcomed with open arms by the precursors of the new Romantic spirit as the equal of Homer, and as a wonderful fount of original poetry. Translations abounded in Germany, France, and Italy. Cesarotti (whose translation appeared at Padua in 1763, and who was critic and commentator as well as translator) compared him

[1] Cp. *Briefwechsel über Ossian*, &c., p. 56, l. 13, and *Temora*, bk. vii, note 1.

[2] For a survey of the history of this controversy see the Introduction to *Ossian en France*, by P. van Tieghem. Paris, 1917, vol. i, pp. 21–99.

[3] For a discussion of this question cp. Van Tieghem, *op. cit.*, vol. i, pp. 59 ff., where the latest results of modern investigation are given, and well-balanced conclusions drawn.

enthusiastically with the Ancients; French translators found in him a new fount of inspiration. And where even the Latin spirit of enlightenment or of mockery was not proof against the new charm of melancholy sentiment, it was natural that the German spirit, so much more akin to Ossian's elegiac vein, should yield immediately and unequivocally. This was in fact the case. Germany accepted Ossian even more completely than England; and the influence of these 'Gaelic' poems upon German literature is difficult to measure in its full extent and depth.

The first review of Ossian appeared in 1762, in the *Bibliothek der schönen Wissenschaften*,[1] and its keynote was that of nearly all subsequent criticism in the eighteenth century: admiration for the spark of 'divine genius' in the bard, appreciation of his pathos and luxuriance of grief. The earliest German translation appeared in the same year, in the *Bremisches Magazin zur Ausbreitung der Wissenschaften*, &c. (vol. v). In the following year, Rudolf Erich Raspe published an article and a translation (from Fingal) in the *Hannoverisches Magazin* (Erster Jahrgang); and it is interesting to note that in the article he expresses appreciation of both Ossian and the poetry of Percy's *Reliques*. Once more the password of the coming movement is found applied to these English and Scottish poems—Ossian is an 'Originalgenie'.

Engelbrecht, Wittenberg, and Crome—minor poets whose translations have no more to recommend them than their poems—all published translations of Ossian in the next three years. They are chiefly noteworthy as showing the increase in the popularity of Gaelic poetry. More closely connected with our subject, however, is the translation, which soon became the standard one in Germany, of the Jesuit Michael Denis (1729–1800) of Vienna.[2] Denis had been first attracted

[1] For a full bibliography see R. Tombo, *Ossian in Germany* (*Columbia Univ. Germanic Studies*, i. 2), New York, 1901, pp. 1–65.

[2] *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters*, Vienna, 1768–9.

to Ossian by Klopstock's unbounded enthusiasm. The great bardic poet of Germany looked on Ossian as a German—for in the early days of the bards Celt and German were considered identical—and found in him a kindred patriotic fervour, shadowy sentiment, and nebulous description. Klopstock wrote in the ode *Unsre Sprache* lines often quoted since, and notably by Denis in the foreword to *Die Lieder Sineds des Barden* in 1772:

> Die Vergessenheit umhüllt, o Ossian, auch dich!
> Dich huben sie hervor, und du stehest nun da!
> Gleichest dich dem Griechen! trotzest ihm!
> Und fragst ob wie du er entflamme den Gesang?

It was Klopstock who inspired Denis to the work of translation; and it was evidently the influence of the *Messias* which prompted the latter to select the hexameter as the appropriate form of verse. The earlier translations had been in rhythmic prose. Undaunted by the fact that an English copy of Ossian was not accessible, Denis began by translating from Cesarotti's Italian version, a significant fact, which is, however, somewhat redeemed by his fresh start, made on obtaining a copy of the English original from Prag. In 1768 the first volume of the translation appeared, and in 1769 volumes ii and iii. All three were reviewed by Herder in the *Allgemeine Deutsche Bibliothek*.[1] On the whole the work was enthusiastically received, and held its own against the later translations of the century, such as J. J. Eschenburg's version of *Comala* in 1769 (reprinted in *Almanach der deutschen Musen auf 1770*). Nicolai wrote in approval in 1769, and Gleim praised the translation. Denis was, in point of fact, the first German translator to give Ossian's works in full; unfortunately the form which he adopted altered them almost beyond recognition, and was thus bound to discount his very genuine enthusiasm.

Denis's work gave Herder one starting-point for his essay;

[1] *Herders Werke*, ed. B. Suphan, Weimar, 1877–99, vol. iv, pp. 320 ff.; and vol. v, pp. 322 ff., 416.

Gerstenberg gave another. Among the manifold reviews and articles on Ossian and Ossianic literature in the decade from 1762 to 1772 Gerstenberg's criticism in the eighth letter of the *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* (1776–7) deserves especial consideration. In it we find for the first time in German criticism a doubt of the authenticity of the poems. It treats of the 'Mémoire eines Irrländers über die ossianischen Gedichte . . . erst vor wenig Tagen aus Paris mitgetheilt'.[1] The doubts expressed in the *Mémoire* were rejected with indignation by the German critics, who pointed triumphantly to Blair's dissertation and defence. Gerstenberg was sufficiently clear-sighted and convinced to maintain, and publish, his opinion :

> 'Dass entweder Hr. Macpherson [he says] seinen Text ausserordentlich verfälscht oder auch das untergeschobne Werk einer neuern Hand allzu leichtgläubig für ein genuines angenommen hätte, glaubten wir gleich aus den mancherley Spuren des Modernen sowol, als aus den verschiednen kleinen *hints* die der Dichter sich aus dem Homer &c. gemerkt zu haben schien, wahrzunehmen. Damals fehlte es uns an weitern Beweisthümern ; der Irrländer hat ihrer die Menge. . . . Der Betrug wird durch die Fragmente der Irrländischen Romanzen . . . offenbar. . .'

It seems clear that Gerstenberg was the object of Herder's invocation in the *Briefwechsel über Ossian* : '. . . Sie, der vorher so halsstarrig an der Wahrheit und Authenticität des schottischen Ossians zweifelte . . .'

The second part of the letter deals with Percy's *Reliques*. It is thus doubly clear that it was Gerstenberg's criticism which gave a stimulus and a starting-point to Herder's essay on Ossian and the folk-song. 'Zuverlässiger und weniger alt', he says with a delightful touch of irony, 'ist das zweyte Stück

[1] This is the *Mémoire de M. de C. au sujet des Poëmes de M. Macpherson*, which appeared in the French *Journal des Savants* of 1764, and was reprinted at Cologne in 1765. Cp. R. Tombo, *op. cit.*, Bibliography, p. 5, and P. van Tieghem, *op. cit.*, vol. i, p. 165.

meines Anschlusses, die *Reliques of ancient English poetry. . . .'* From admiration of the tenderness and delicacy of *Cupid's Pastime,* which he quotes, he passes to a consideration of Norse songs, and more particularly of Danish *Kæmpeviser.* Four of these are quoted, and the letter ends with a whole-hearted appreciation of their fire and poetry.

The close connexion between Gerstenberg and Herder is obvious here, as it is later in the essay on Shakespeare. But, here as there, Herder carries further and makes fruitful the suggestions thrown out in the *Schleswigsche Litteraturbriefe.* He applied the theory, and made the question live for German readers by so doing. He brought a wider reading and a more catholic mind to bear upon the Volkslied, which thus gained a far greater importance. But the credit of suggestiveness at all events is due to Gerstenberg.

The growth of Herder's interest in Ossian and 'popular' poetry was a gradual one. In 1764 he wrote to Hamann, the usual confidant of his literary interests: '. . . Daher habe ich noch weder *Fingal* noch die italienischen Dichter gelesen.'[1] Three years later he wrote: 'Ihre englischen Bücher lassen Sie mir doch noch: ich wünschte S. Blair über den Ossian auch zu haben; *es reizt mich sehr.*'[2] Then in 1769, as has been seen, Herder reviewed Denis's translation of Ossian in the *Allgemeine Deutsche Bibliothek* (vol. x) under the signature of 'L'. The chief point of this review is to combat the attempt to translate Ossian into hexameters at all. Herder maintains that the whole character, 'der Bardenton des Gesanges', is lost thereby. The style of Ossian, he says, is lyric, and not epic—a style of rapid pictures and sublime glimpses—not the calm flow of the Homeric verse. Denis fails to represent the 'Schottisch = heroisch, nordisch = episch' of the original. And, with his wonted flair for national characteristics, he adds (in the review of the second and third volumes) that to under-

[1] *Briefe an Hamann*, August 1764, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1889, p. 5.
[2] *Op. cit.*, September 1767, p. 39.

stand and reproduce Ossian 'der Übersetzer sollte Celte geworden seyn!'

In this same sense, but even more forcibly, he wrote to Hamann in March 1769:

Man macht in Deutschland aus P. Denis *Ossian* viel—ich kann ihn aber nicht ausstehen, er ist in Homerisch seyn sollende Hexameter hingeschwemmt—als wenn nicht ein grosser Unterschied wäre, zwischen dem sanften süssen Geschwätzeton des Griechen und der rauhen Kürze des Barden. Den meisten Ton in die Posaune über ihn scheint die Fama zu blasen, die Club ist, und sich freut, dass ein Jesuit in Wien Klopstocken seinen Freund nennet und den Ossian übersetzet. Die Anmerkungen des Cesarotti und die versprochene Abhandlung des D. Blairs ist mir lieber als seine Hexametrisierung.[1]

Of 'Hexametrisierung' he had a most satisfactory horror; for the 'rough conciseness' of the bard a growing love and veneration.

Ossian, erroneously considered as a typical example of primitive poetry, was, however, only a stepping-stone to the study of genuine folk-poetry. Although the title of the essay is *Ossian und die Lieder alter Völker*, Ossian in reality is dealt with very slightly, and by far the greater portion is concerned with the subject of Herder's lifelong interest, the art and poetry of the people. This also can be traced to the epoch-making English publication discussed by Gerstenberg, Bishop Percy's *Reliques of Antient English Poetry* in 1765. Herder already possessed the love of simplicity and music which drew him to primitive ballads; he was eager to test his theories of poetry as the mother-tongue of the human race. Percy's *Reliques*, doctored and smoothed and edited as they were, gave him nevertheless something of the real thing, the genuine folk-poetry. Hamann, with his passion for the primaeval, Ossian, with its novel atmosphere of grey, remote, and tragic ages, above all, that fire and enthusiasm in his own soul which

[1] *Briefe an Hamann*, March 1769, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1889, p. 55. Cp. also *Briefwechsel über Ossian*, pp. 63 ff.

made him a 'seeker' in the true Romantic sense—all these influences and factors combined to make him supremely receptive to the touch of genuine folk-poetry in the *Reliques*. The *Leitmotiv* of his whole essay, it has been said, is 'Sprünge und Würfe'.[1] It was precisely this quality which lured him in the older poetry, and which fired his enthusiasm in Shakespeare. The quick thrust and parry of the ballad dialogue, the momentary picture evoked by a pregnant epithet in Ossian, the force of solitary words in tragic situations—such were the things that Herder loved, and that his intuitive criticism fastened upon and made vivid to his age.

One need only consider the translations of or comments on *Edward*, *Sweet William's Ghost*, *My minde to me a Kingdom is*, and the Shakespearian lyric, *Come away, come away, death*, to realize the influence of the *Reliques*, both as source and stimulus. Still more convincing evidence of the lasting effect of the book may be found in Herder's famous later collection of folk-songs, the *Stimmen der Völker*.

In 1771 Herder had a copy of the *Reliques*, which he had borrowed from Raspe; in the following year he writes from Bückeburg that he now possesses the *Reliques*, and is delighted at the arrival of Beattie's *Essay on Song-writing* and Stevens's *Songs comic and satiric*.[2]

In 1775 we see a little more of his plan, when he writes:

> Grüssen Sie Kreuzfeld, und danken ihm für die drei Volkslieder bestens. *Da ich noch immer den Plan, Volkslieder zu sammeln, nicht aufgegeben*, so erfreut er mich sehr mit jedem neuen Beitrage.[3]

By this time, however, he had published the *Briefwechsel über Ossian*, and was collecting for the *Stimmen der Völker*, which forms a worthy climax to his constant efforts to rescue the charm and dignity of the forgotten folk-song. In 1771 he had

[1] H. Lohre, *Von Percy zum Wunderhorn* (*Palaestra*, xxii), Berlin, 1902, p. 11.
[2] *Briefe an Hamann*, August 1772, pp. 68, 69.
[3] *Op. cit.*, July 1775, p. 109.

made a preliminary collection of some old ballads and songs, which were copied out by Karoline Flachsland, then betrothed to him, and bound into a book christened *Das silberne Buch*. This early collection seems to have provided material for the essay on *Ossian und die Lieder alter Völker*, while songs from it are also included in the later collection.

It is worth noting that in *Das silberne Buch* are already to be found four translations from Ossian: *Todeslied auf einen Helden* (*Dar-thula*), *Todeslied auf ein Mädchen* (*Dar-thula*), *An den Mond* (*Dar-thula*), and *Trauergesang eines Mädchen* (*Temora*). This is still further evidence that Ossian was a stepping-stone to genuine popular poetry.

It was Herder's essay which first popularized the name of 'Volkslied'. Hamann and Rousseau had written of 'Naturvolk' and 'peuple de la nature'; English writers talked of popular and 'romantic' songs. For Herder and Gerstenberg, as for Bürger later, the name 'Volkslied' was applied to any song that could be sung, and that had something of what Herder calls the 'aerugo' or 'rust' of older poetry. An echo of Herder's ideas is found in Bürger's *Herzensausguss über Volkspoesie* (1776); while Bürger himself wrote to Boie in June 1773: 'Ich denke, "Lenore" soll Herders Lehren einigermassen entsprechen.'[1]

The lyric poets of Germany indeed, from Bürger and Claudius to Goethe and on to Heine, have ceaselessly drawn inspiration from the well of popular poetry. 'Das Volkslied', as has been said, 'ist in der Tat der Jungbrunnen geworden, der unsere nationale Lyrik verjüngte und ihr unaufhörlich neue Nahrung zuführt'[2]. And it was Herder, principally, who brought the Volkslied into German literature. His short essay forms the direct bridge between Percy (and the English Romantic movement in the eighteenth century) and the

[1] P. Holzhausen, in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, vol. xv, Halle, 1883, pp. 129 ff.

[2] J. E. Wackernell, *Das deutsche Volkslied*, Hamburg, 1890, p. 42.

national collection of German folk-songs published in the nineteenth century by Arnim and Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*.

It was not only English ballads that the *Reliques* gave to Herder. The great movement in England towards the appreciation of Norse poetry is also reflected in his work. This movement was mainly inspired by a book of far-reaching influence in the eighteenth century, P. H. Mallet's *Introduction à l'Histoire de Dannemarc*, Copenhagen, 1755–6. Bishop Percy published in 1763 *Five Pieces of Runic Poetry*, including *The Incantation of Hervor*, *The Dying Ode of Ragner Lodbrog*, *The Funeral Song of Hacon*, and the *Ransome of Egill the Skald* (from Olaus Wormius). Each of these pieces is translated, or referred to, by Herder. In 1765 Mallet's book was translated into German by G. Schütze (ed. by A. F. Roese), and the translation was reviewed by Herder in the *Königsberger Gelehrte Zeitung*.[1] In the following year Gerstenberg's well-known poem *Der Skalde* appeared. This was a poem in five cantos, imitated from the Norse, in which the Skald Thorlaugur Himintung sings of his own and his friend's death and of the 'twilight of the Gods'. Gerstenberg attempts to combine the free rhythms of Klopstock with rhyme. This poem set the fashion of Norse settings and Germanic gods, and brought its author considerable fame. Herder refers to Gerstenberg as 'der Sänger des Skaldengesanges'.[2] Considerable confusion existed at this time between the terms Celtic and Norse; and both in France and Germany we find 'Scandinavian' used of Ossian (cf. *Briefwechsel über Ossian*, p. 53, l. 9). In the second collection of *Fragmente* (1767), no. 1, Herder tenders advice to all such as are interested in 'alte Nationallieder':

'Wer es also beklagen möchte, [he says] dass keine solche Morgenländische Invasion nicht auch bei uns den Saamen

[1] *Herders Werke*, ed. B. Suphan, Berlin, 1877, vol. i, pp. 73 ff. For a full account of Herder's connexion with Norse see W. Grohmann, *Herders nordische Studien*, Leipzig, 1899.

[2] *Briefwechsel über Ossian*, p. 51, l. 1.

Poetischer Fabeln gestreut ; dem rathe ich, diese Dichterische Schweisstropfen der Kultur seines Bodens zu widmen. Er durchreise als ein Prophet in Ziegenfellen die Mythologien der alten Skalder und Barden sowohl, als seiner eignen ehrlichen Landsleute. [1]

Such old songs, Herder maintains, would rival the English ballads, the French chansons or the Norse sagas. His own plan for a journey to England, in 1769, included the study of 'die Gesänge eines lebenden Volks . . . die Reste dieser alten Welt in ihren Sitten' (*Briefwechsel über Ossian*, p. 56, ll. 3 ff.).

By the time he met Goethe in Strassburg, in the winter of 1770–1, he was ready to introduce his disciple to the beauties of Norse literature, and to impart to him a portion of his own enthusiasm.

Exactly how far Herder drew from original English sources, or how far he was influenced indirectly through French criticism, is a point worthy of consideration, and one not yet entirely elucidated. It is at all events interesting to note ideas closely akin to his, in one or two contemporary French journals.[2] Suard, in his second article on Gaelic poetry in the *Journal Étranger* of 1761, discusses the idea that true poetry is primitive, the *natural language of men* :

Si l'on veut remonter à la source et à l'origine de la poésie, ce n'est que par les monuments poétiques des peuples ignorants et encore sauvages qu'on pourra parvenir à connaître son caractère propre et son but primitif. . . . C'est dans les poèmes *des Hébreux et des peuples orientaux*, *des habitants de la Scandinavie*, *du Grœnland et des montagnes d'Écosse*, que l'on verra la poésie sous les couleurs simples et naïves que lui a données la nature.' [3]

Similarly his contemporary Turgot, when translating Ossian, adduces Gaelic poetry in support of his theory of the philosophy

[1] *Herders Werke*, ed. B. Suphan, vol. i, p. 266 : 'Von den deutsch-orientalischen Dichtern.'

[2] See P. van Tieghem, *op. cit.*, vol. i, chaps. ii and iii, for fuller quotations.

[3] *Journal Étranger*, December 1761, quoted by P. van Tieghem, *op. cit.*, vol. i, p. 127.

of language. Primitive language, he says, is essentially pictorial, hence its charm in a sophisticated age.[1]

It has been seen that the *Mémoire* on the authenticity of Ossian in the *Journal des Savants* of 1764 had at least an indirect influence upon Herder's essay; while the fact that it was reprinted separately in Germany in 1765 shews a definite critical interrelation of the two countries in this controversy. Finally, the *Gazette des Deux-Ponts*[2] of 1772, in discussing a volume of *Contes et Poésies Erses*, has the following sentence: 'Ces vers prouvent que le génie est indépendant des siècles ... et que dans son état brut il a droit à notre estime.' 'Genie' and 'Urpoesie' were in the air, even in Latinized France; and it is doubly interesting to note these phrases in their kinship to Herder's favourite theories.

IV

Meanwhile, Herder's interest in English literature was not confined to popular poetry. Shakespeare, as may be seen from the letters to Hamann and Karoline Flachsland, had been a potent force in his literary and philosophical development for years. In the year 1769 J. J. C. Bode, a Hamburg publisher, had taken over the *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* and planned a continuation of them. For this, Herder was to write an essay on Shakespeare. Hence the address of the first version of the present essay, a 'Sendschreiben an Gerstenberg'. Gerstenberg himself had written a *Versuch über Shakespears Werke und Genie*, and it is possible that a series of letters depending upon this may have been contemplated. In any case, Herder's starting-point once more was Gerstenberg's essay. The completion of his own contribution, however, was delayed; it was not until the summer of 1771 in Bückeburg

[1] *Œuvres de Turgot*, 1810–11, vol. ii, p. 107, quoted by P. van Tieghem, *op. cit.*, vol. i, p. 112.

[2] *Gazette universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1772, p. 383, quoted by P. van Tieghem, *op. cit.*, vol. i, p. 260.

that he began work in earnest. By June or July he wrote to Karoline :

> Ich habe ein paar Tage etwas über Shakespear gearbeitet, aber es ist nicht mit dem Geist und Leben, als ich anfangs zu denken glaubte. Jetzt will ich etwas über die Lieder alter Völker schreiben, das soll mir mehr gelingen. Beides ist eine versprochene Pflicht für einen Mann in Hamburg, der mir viel Gefälligkeiten erzeigt hat, und soll in das Journal . . . die Schleswigschen Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur.[1]

The essay was evidently discarded for a time in favour of that on Ossian.

Goethe asked to have it in time for the Shakespeare celebrations on the 14th October 1771,[2] but in vain. In the *Erinnerungen*, we are told that it lay by for a considerable time,[3] and only after repeated revisions was it finally completed in its present form. We have, therefore, three versions of the essay : *A*, the original printed text of the third and accepted version ; *a*, the earliest sketch (referred to above in the letter to Karoline) ; and *b*, representing an intermediate stage.[4] In addition, there are two fragments : (1) *Zweierlei Drama*, which is a discussion of the character of Greek drama and its dependence upon Greek conditions. The fragment breaks off at this point, and looks like a preliminary study for *A*. (2) Some pages of a *Versuch*, which consist chiefly of translations, to serve as illustrations of the suitability of the German language for translating Shakespeare.[5] The fragments cannot be exactly dated ; but various proofs have been advanced in favour of certain dates for the three versions of the essay.

The 'Etwas über Shakespear', of which Herder makes

[1] *Aus Herders Nachlass*, ed. H. Düntzer and F. G. von Herder, Frankfurt, 1856–7, vol. iii, p. 81 ; and *Werke*, vol. v, p. xvii (Introduction).

[2] See 'Goethe an Herder, Frankfurt, 1771', in *Goethes Werke*, IVte Abth., Bd. 2 (Briefe, 1771–5), Weimar, 1887, pp. 3, 5.

[3] *Erinnerungen aus dem Leben G. von Herder*, Tübingen, 1820, vol. i, p. 208.

[4] All three texts are given in F. Zinkernagel, *Herders Shakespear-Aufsatz in dreifacher Gestalt*, Bonn, 1912.

[5] For both fragments see *Herders Werke*, ed. cit., vol. v, pp. 252 ff.

mention, was evidently written in the summer of 1771. This is *a*, which is, as has been seen, in the form of an 'envoy' to Gerstenberg. It consists of four closely written sides in large quarto, and begins with praise of Gerstenberg for his appreciation and study of Shakespeare, while condemning a classification based on Polonius as a new Aristotle. Gerstenberg had seriously tried to apply Polonius' categories to Shakespeare's plays. The essay breaks off with the argument that Shakespeare's individual dramatic genius has nothing in common with the rules derived by Aristotle from the best Greek plays and aped by the French dramatists.

In version *a* Herder attacks the critic Christian Adolf Klotz by name: 'Was die Tragödie bei Thespis gewesen, mag nur Skribbler und Klotz wissen.'[1] In *b*, the second version, this is changed to 'mögen die Skribblers wissen'.[2] Klotz died in the December of 1771; this fact was presumably the cause of the alteration in *b*, which was probably written early in 1772.

This second version consists of twelve closely written sides in large quarto. The praise of Gerstenberg and the 'envoy' are both dropped; the former having meanwhile appeared in the essay on Ossian. There are some verbal alterations, but the same material is used, and the argument is continued beyond the point where it breaks off in *a*. The characteristics of historical and dramatic art are discussed in detail, and their differentiation forms the chief importance of *b* as against *a* and *A*. In other respects there are in *b* frequent foreshadowings of the final version. The texts *a* and *b* were first published from the manuscripts by Bernard Suphan: *a* in *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, vol. ii, pt. 3, pp. 446 ff., Weimar, 1899; *a* and *b* in his edition of Herder (vol. v, pp. 232 ff.). *A*, the final revision and original printed text, is dated by Suphan early in 1773.[3] It was sent, reluctantly, to Bode, who

[1] *Werke*, ed. cit., vol. v, p. 236. [2] Ibid.
[3] *Herders Werke*, ed. cit., vol. v, Introduction, p. xix.

had published the *Briefwechsel über Ossian* separately and thus necessitated 'fremde Zusätze, damit das nackte Ding nicht so jämmerlich erscheine'[1]. Herder writes to Hamann in July 1773: 'Haben Sie *Von deutscher Art und Kunst* gesehen? Ist auch etwas von mir darinn, aber alt, auf Reise geschrieben, und kaum der Rede werth.'[2] This statement as to date may be discounted, in view of Herder's letter to Karoline quoted above, and of Bode's request for a further contribution, after he had received *Ossian und die Lieder alter Völker*, in October 1771.

In the 1773 edition the 'Nachschrift' to the Ossian essay, by an error of the publisher, was inserted after the essay on Shakespeare.[3] The essays were evidently put in the chronological order in which they were sent to Bode. In the only extant copy of the 'Einzeldruck' of the Ossian essay,[4] the last page ends with the word 'Nach-', indicating that the 'Nachschrift' was to follow in its right place. The final revision of the Shakespeare essay differs markedly from the two preceding versions in its logical arrangement. While *a* and *b* give the impression of a collection of chaotic notes, the final text proceeds historically, and sets out from a general philosophical conception, the conception—developed more fully later on in the *Ideen zur Philosophie und Geschichte der Menschheit*—of the influence of custom, race, and environment, on the development of a 'characteristic' literature. The two earlier versions start (like most of Lessing's polemical writings) from a point raised by contemporary criticism; and, similarly, they are in the nature of collectanea and memoranda in a literary notebook. The final version, although, like most of Herder's work, it remains incomplete—'das Herz meiner

[1] Herder an Hartknoch, January 1773, in *Aus Herders Nachlass*, vol. i, p. 45, note 2.

[2] *Briefe an J. G. Hamann*, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1889, p. 77.

[3] See Bode's apology in a letter of the 19th May 1773, *Von und an Herder — ungedruckte Briefe aus Herders Nachlass*, ed. H. Düntzer and F. G. v. Herder, vol. iii, p. 285.

[4] In the *Nachlass*; cp. Suphan, vol. v, Introduction, pp. xviii, xix.

Untersuchung', he himself says, is but just beginning—is yet in structure an essay, a definite arrangement, in accordance with a philosophical idea, of the material used in *a* and *b*. This conception, if it does not add a great deal that is fresh, alters the proportions of the essay, and therefore also the general impression given by the whole.

Herder's essay, it has been said, stands midway between Lessing and Gerstenberg.[1] The history of Shakespeare-criticism in Germany in the eighteenth century is no less complicated than interesting, and it is impossible to do more than indicate the main stages of its progress.

In 1741, von Borck had published the first regular translation of a Shakespearian play in Germany, *Julius Cäsar*, in alexandrines. Gottsched admonished him to resort to better models, for :—

Die elendeste Haupt- und Staatsaktion unsrer gemeinen Komödianten ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und gesunden Vernunft, als dieses Stück Shakespeares ist.[2]

Mylius writes in similar strain in 1753, on a performance of *Romeo and Juliet* at Covent Garden :

Dieses in Form und Materie sehr fehlerhafte lustige Trauerspiel, welches man gleichwohl hier in allem Ernst für eine ehrliche Tragödie hält, ward seinem Werthe gemäss vorgestellt.'[3]

In an attack on Gottsched, Nicolai, who may be taken as a typical exponent of the rationalistic point of view in literature as in philosophy, attempts to explain Shakespeare's curious popularity :

Shakespear, ein Dichter ohne Kenntniss der Regeln, ohne Geschmack, ohne Ordnung, hat der Mannigfaltigkeit und der Stärke seiner Charaktere den grössten Theil des Ruhmes zu

[1] R. Haym, *Herder in seinem Leben und seinen Werken*, Berlin, 1885, vol. i, p. 431.

[2] *Beiträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, 8 vols., Leipzig, 1732–43, vol. vii, p. 516.

[3] See T. W. Danzel, *G. E. Lessing*, Leipzig, 1850–4, vol. i, p. 264.

verdanken, den ihm seine und alle anderen Nationen noch bis diese Stunde geben.'[1]

It was Wieland, despised of the later generation, who first shewed enthusiasm for Shakespeare, and who first attempted to interpret him as a whole to Germany. In a letter to Zimmermann in 1758 he writes:

Ich liebe [Shakespeare] mit allen seinen Fehlern. Er ist fast einzig darin, die Menschen, die Sitten, die Leidenschaften, nach der Natur zu malen; er hat das köstliche Talent, die Natur zu verschönern, ohne dass sie ihre Verhältnisse verlöre. Seine Fruchtbarkeit ist unerschöpflich. Er scheint nie etwas anderes studirt zu haben als die Natur; ist bald der Michel Angelo, bald der Correggio der Dichter. Wo fände man mehr kühne und doch richtige Entwürfe, mehr neue, schöne, erhabene, treffende Gedanken, mehr lebendige, glückliche, beseelte Ausdrücke als bei diesem unvergleichlichen Genie?[2]

There is real enthusiasm here, the inspiration of Wieland's subsequent translation of Shakespeare—the *Theatralische Werke Shakespears* (1762–6). Herder, Gerstenberg, and the younger adherents of the Sturm und Drang, were not backward in reviling Wieland for his timidity, his lack of understanding for Shakespeare's virile genius, his defects as translator, and above all, as commentator. These criticisms were on the whole justified, if Wieland be regarded solely as a poetical translator. But Lessing paid him an equally well-deserved tribute in the *Hamburgische Dramaturgie* (St. 15); for to the historian of Shakespeare-criticism, in the eighteenth century at least, Wieland is an important figure.

Before considering Lessing's contribution to the study of Shakespeare in Germany, however, the influence of two writers must be noted—Voltaire and Young. Both of these men had a very considerable effect on the trend of German criticism.

The *Essai sur la poésie épique* (1728) and the *Lettres sur les*

[1] F. Nicolai, *Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland*, ed. G. Ellinger, in *Berliner Neudrucke*, Berlin, 1888–94, 3te Serie, vol. ii, no. 11.

[2] See J. G. Gruber, *C. M. Wieland*, Leipzig and Altenburg, 1815–16, vol. i, p. 233.

Anglais (1734) give a fairly complete view of Voltaire's somewhat paradoxical attitude towards Shakespeare. His is a genius full of power, but utterly devoid of 'taste' and lacking all knowledge of the canons of art. In his barbaric dramas are gleams of wonderful splendour—he is at once the 'monstre barbare' and the 'grand génie'. At the same time Voltaire can find in everything something to criticize; the grave-digger's scene in *Hamlet* he pronounces to be the work of a drunken savage.

The English writer Young, on the other hand, contributed much to the enthusiastic admiration of Shakespeare in Germany. It was his little treatise *Conjectures on original Composition* (1759) which kindled the sparks of a new Shakespearian criticism. Two translations of this book at once appeared in Germany, in 1760; one in Leipzig (in the *Bibliothek der schönen Wissenschaften*) by 'v. T.'—H. C. von Teubern (1738–1801), Hofrat in Dresden—the other, signed 'G', in the *Freymüthige Briefe über die neuesten Werke aus den Wissenschaften in und ausser Deutschland*, Hamburg and Leipzig. Von Teubern's translation was reprinted in 1761; and in that same year the *Bremisches Magazin*, in reprinting an article from the *Gentleman's Magazine*, gave a translation of a part of Young's Essay. Many reviews of the work appeared, in various periodicals. Most important perhaps, as shewing its popularity, is that in the *Bibliothek der schönen Wissenschaften*,[1] where under 'Vermischte Nachrichten: London' there is a notice on the *Conjectures*. 'Dieses Buch', says the reviewer, 'ist unter uns schon zu bekannt, als dass wir viel davon sagen sollten. Wir haben schon zwo deutsche Übersetzungen', and he then quotes the two translations mentioned above. The review extols the picturesque style of Young, and gives a *résumé* of his essay, emphasizing more particularly the theory of 'Originals' and the criticism of Shakespeare.

[1] *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, ed. C. F. Nicolai, Leipzig, 1757–65, vol. vi (1760), p. 180.

These two points are Young's main contribution to critical theory.[1] There are two kinds of writing: 'Originals' and Imitations. Or, as he puts it on second thoughts: 'Imitations are of two kinds; one of Nature one of Authors. The first we call Originals, and confine the term Imitations to the second. . . . The Ancients are not to be copied by the Moderns: The first Ancients had no merit in being Originals: They could *not* be Imitators. . . . Let us be as far from neglecting, as from copying, their admirable Compositions.' Imitation can only be successful when it is one of methods, not of works. Similarly, rules derived from the ancients, 'like Crutches, are a needful aid to the lame, tho' an impediment to the strong'. It is Genius which renders them unnecessary. 'Genius often then deserves most to be praised, when it is most sure to be condemned. . . .' Genius is from heaven; it is the 'vigor igneus' and 'caelestis origo'. It has 'ever been supposed to partake of something Divine. . . .' Here is the δαίμων—the 'Dämon' of Herder's essay (*Shakespear*, p. 102, l. 32), the key-word of the Sturm und Drang philosophy. Of this kind, Young continues, was Shakespeare's genius—adult, mature. Shakespeare

> lower'd his Genius by no vapid imitation. Shakespeare gave us a Shakespeare, nor could the first in antient fame have given us more. *Shakespeare is not their son, but Brother* [cp. Herder, *Shakespear*, p. 115, l. 16: "Eben da ist also Shakespear Sophokles Bruder . . ."]; their Equal; and that, in spite of all his faults . . . he was master of two books . . . the book of nature, and that of man.

These extracts are enough to shew the indebtedness of Sturm und Drang criticism to the work of Young.

In the same year which saw the publication of the *Conjectures*, a manifesto of a different kind, but almost as important

[1] For fuller discussion see J. L. Kind, *Edward Young in Germany* (*Columbia University Germanic Studies*, ii, 3, New York, 1906) and the introduction to *Conjectures on Original Composition*, ed. by E. J. Morley, Modern Language Texts, Manchester, 1918.

in the history of criticism, appeared in Germany—the famous 17th Literaturbrief by Lessing. Primarily intended as a polemic against Gottsched, this letter also gives us the substance of Lessing's later criticism of Shakespeare in the *Hamburgische Dramaturgie.* He combats vigorously the imitation of French plays insisted on by Gottsched; and this leads to a discussion of imitation in general. Shakespeare, Lessing maintains, would be a better model for Germany than Racine and Corneille. Even if he be judged by the pattern of the ancients, he is still greater than Corneille—a pregnant sentence, which contains the substance of Lessing's views on imitation and the classical rules:

Auch nach dem Muster der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit grösserer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung, und Shakespeare in dem wesentlichen näher. *Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt.*

Here is no eulogy of genius soaring above cramping rules and models; but a clear-cut critical judgement of Shakespeare's dramatic art, according to Lessing's only standard: viz., does he attain the aim of tragedy, the 'Erregung von Furcht und Mitleid', the tragic Katharsis? Lessing views him not as a rebel against laws, but as a supreme poet who in reality conforms to the necessary laws, though these are by no means the Unities of French pseudo-classicism. Shakespeare is brought, in all essentials, into line with Aristotle.

In the 84th and 123rd Literaturbriefe Mendelssohn too discusses Shakespearian drama, particularly in its bearing on the general problem of 'illusion' (Herder's 'Täuschung'). He is able to see that

Wer das Gemüth so zu erhitzen und in einen solchen Taumel von Leidenschaften zu stürzen weis, als Shakespear, der

hat die Achtsamkeit seines Zuschauers gleichsam gefesselt, und kann es wagen, vor dessen geblendeten Augen die abendtheuerlichsten Handlungen vorgehen zu lassen, ohne zu befahren, dass solches den Betrug stöhren werde.[1]

It is a return from the philosophic reasonings of Lessing and Mendelssohn to the enthusiastic apologia of Young when we consider the next important development in Shakespeare-criticism. Gerstenberg, in the *Schleswigsche Litteraturbriefe* of 1766, published a *Versuch über Shakespears Werke und Genie*,[2] which carries us well into the domain of the Sturm und Drang 'Genie-' cult. The essay has for its starting-point the condemnation of Wieland's translation; from this, however, the author soon turns to a consideration of Shakespearian drama as a whole. He champions the originality described by Young, and admires Shakespeare as the foremost example of essentially modern genius. His main object is thus the characterization of Shakespeare's dramatic art, and his conclusion may be summarized in his own words: it is 'die Natur selbst . . . lebendige Bilder der sittlichen Natur', a portrayal of 'der Mensch! die Welt! Alles!' Whereas the object of Greek drama was the arousing of passions, the aim of Shakespeare was to paint pictures of characters. Hence, for Gerstenberg, individual characterization is all in all, and he rebels against the application of the Greek standard to Shakespearian art. The contrast thus sharply defined is based on the hypothesis that the two aims described are opposed to one another; and on the rock of this misconception Gerstenberg's criticism was liable to run aground. In spite of his delicacy of appreciation, shewn for example to great advantage in the discussion of Hamlet, in spite of his enthusiasm for the poetic side of Shakespeare's creative work, Gerstenberg fails to make his case logical and convincing just because of this fundamental

[1] *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*, Berlin, 1762, pt. v, p. 112.

[2] *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*, ed. A. von Weilen in *Deutsche Litteraturdenkmale*, 29, Zweite Sammlung, Briefe 14–18.

defect. 'Ich habe meinen Endzweck erreicht. Ich habe gezeigt, dass es Schakespearn nicht an dramatischer Kunst fehle, wo Kunst erfodert wird . . .', he says; and he goes on to divide the dramas according to Polonius's classification! He explains Shakespeare's lack of taste by the customs of his time, and asserts that the *Merry Wives* and *Comedy of Errors* are at least near to the models of ancient art. He does not carry his theories to their logical conclusion; and, though suggestive, the *Versuch* remains inconsequent.

It is Herder who makes Gerstenberg's standpoint both logical and fruitful by his differentiation between Greek and English drama. It seems like a discovery of the missing key to all this labyrinth of criticism when we come to Herder's historical discussion of the origins of both types of dramatic art. Here at length is a tenable position, and one essentially characteristic of Herder's evolutionary criticism. To understand the genesis, the environment, the development, of the drama in Greece and England, is to realize that Shakespeare can no more be judged by Sophocles than Sophocles by him. 'In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland wars, was es in Norden nicht seyn kann. In Norden ists also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen.' This is the final interpretation of Young's sentence: 'Shakespeare is not their son, but brother.'

It is true that Herder's essay is fragmentary and rhapsodic, and that it lacks clear arrangement. It is also true that it is primarily the lyric and not the dramatic element in Shakespeare that appeals to him—the interest in the folk-song obviously led him first to Shakespeare's songs—and that it is chiefly single pictures and characters that stir his enthusiasm. Nevertheless the essay is of vital importance to the historian of criticism. Herder is the follower of both Gerstenberg and Lessing. He is nearer by far to Gerstenberg, and to the latter's fire and appreciation; but the logical working-out of his own

critical standpoint—that of historical evolution—savours of Lessing's methods. Herder it is who traces the new genus of drama from its origins, thus opening the door, both by the merits and defects of his work, to the one-sided and distorted, but ardent and generous criticism of Lenz and the Sturm und Drang, and to the magnificent travesty of Shakespeare in *Götz von Berlichingen.*

V

Goethe's essay, *Von deutscher Baukunst*, had already been published before its inclusion in the collection. Its inspiration dates obviously from the time of Goethe's stay in Strassburg and his intercourse with Herder, in the winter of 1770–1. After he left for Frankfurt and Wetzlar, he gave form and expression to the enthusiasm with which he had been inspired in Strassburg, to the new consciousness of individual freedom, of characteristic national art, which had been borne in upon him there. The glowing enthusiasm of *Von deutscher Baukunst*,[1] the still wonderful description of the Strassburg Minster in *Dichtung und Wahrheit*,[2] shew, though the latter is cooled by age and by his change of view, how mightily Goethe was carried away by the revelation of Gothic art, how deeply he penetrated into its spirit.

On the 13th November 1772 he wrote to Kestner in Wetzlar: 'Da ist die Baukunst für Kielmanseggen und Sie.'[3] The essay was therefore in print before or by the beginning of November. Reviews of it appeared in the *Frankfurter Gelehrte Anzeiger* of the 4th December, and in the *Erfurtische Gelehrte Zeitungen* of the 10th December 1772. Goethe himself later on quotes 1773 as the year of its composition, probably because the title

[1] *Goethes Werke*, vol. xxxvii, Weimar, 1896, pp. 137–51.

[2] *Dichtung und Wahrheit*, II. Teil, IXtes Buch: *Goethes Werke*, vol. xxvii, Weimar, 1889, pp. 229, 270–6.

[3] An J. C. Kestner, 13th November 1772: *Goethes Werke*, IV. Abth., vol. ii (Briefe 1771–5), Weimar, 1887, p. 37.

bore this date. The *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, the *Wandsbecker Bote* (4th May 1773), and the *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften* (vol. XIV. ii, pp. 287 ff.) also published reviews, of which that in the last-named journal alone is of any importance. It is by a professional architect, Friedrich August Krubsacius (1718–90), who opposes the Gothic style entirely, and satirizes the essay, meeting Goethe's enthusiasm by the cold antagonism of the 'Enlightenment'.

Scherer contends[1] that the first three sections at least were written down in Strassburg, and points to the distinct traces of the influence of Hamann and Herder on their style. Goethe himself wrote to Röderer, one of Salzmann's Strassburg circle, as if the essay had been written entirely in Frankfurt: 'Wie oft hab ich im Schreiben an Sie Alle gedacht; denn ich war ganz wieder um den Münster in meiner Wonne.'[2] This sentence may, however, refer only to the finishing of the essay.

Sulzer's *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, against which the entire fourth section is a polemic, appeared at Michaelmas, 1722; this section, therefore, was written immediately before the publication of the whole. It is possible, as some critics maintain,[3] that it was the last to be written. In *Dichtung und Wahrheit*[4] Goethe assigns the whole essay to an early date in the year 1772; but the differences of subject in the five sections, viz. the entirely uncontroversial enthusiasm of Section I, the descriptions of the Minster in II and IV, and the polemic of II and III, suggest that the essay was not completed at one time, but was taken up again in Frankfurt from a draft made in Strassburg.

[1] *Aus Goethes Frühzeit*, Strassburg, 1879, pp. 13 ff.

[2] 'An J. G. Röderer, "Herbst" 1773': *Goethes Werke*, IV. Abth., vol. ii, Weimar, 1887, p. 120.

[3] See G. Witkowski, in Introduction to *Von deutscher Baukunst. Goethes Werke* xxvi, in J. Kürschner, *Deutsche National-Literatur*, Stuttgart, vol. cvii, p. 155.

[4] *Dichtung und Wahrheit*, III. Teil, XIItes Buch: *Goethes Werke*, vol xxviii, Weimar, 1890, pp. 98 ff.

In December 1772 Goethe wrote to Herder: 'Freute mich von Herzen wie Du Antheil an Erwinen nahmst.'[1] The result of this exchange of views was the inclusion of the essay in *Von deutscher Art und Kunst* in 1773. Herder's references, however, are not very enthusiastic. All that he writes to Hamann in 1773 is:

'Von *Deutscher Art und Kunst* sind nur die zwey Stücke von mir und die Note zum 3ten. Das 3te von Göthe D. Juris in Frankfurt a/Mayn, den sie aus seinem Götz von Berlichingen schon kennen oder kennen werden.'[2]

It is true that Herder confesses in the *Reisejournal*[3] to a love for 'gothische Grösse'. But he also speaks in disparaging wise, further on in the same work, of 'gothische Fratzen', and gives a distinctly unfavourable verdict on Gothic architecture in general.[4]

He is apt sometimes to use the term with its prevalent connotation of disproportionate or grotesque.[5] His sympathies, we may conclude, were rather with the strong national consciousness of the essay than with its actual arguments in favour of Gothic architecture; and thus he wrote to Nicolai[6] that the essay was no masterpiece in style or content, but a 'Zeichen, dem wiedersprochen werde, damit man mehr werden könne'. In similar strain he writes the note at the end of Goethe's essay —referred to above in his letter to Hamann. The contrast between the two points of view, that of the enthusiastic young disciple of Gothic art and that of the dry-as-dust technical mathematician, was to be, in Herder's view, a fruitful stimulus to what was really needed, viz. an essay which should attempt,

[1] An J. G. Herder, 5th December 1772: *Goethes Werke*, IV. Abth., vol. ii, Weimar, 1887, p. 43.

[2] *Herders Briefe an J. G. Hamann*, September 1773, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1899, p. 78.

[3] *Herders Werke*, vol. iv, pp. 438, 439.

[4] Ibid., pp. 456, 479.

[5] *Briefwechsel über Ossian*, p. 52, l. 5, and Essay on Shakespeare, version *b*, *Herders Werke*, vol. v, p. 245.

[6] *Briefwechsel mit Nicolai*, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1887, no. 21, p. 102.

after his own manner, to give an aesthetic judgement based on historical investigation and critical understanding.

The immediate objects of Goethe's attacks in *Von deutscher Baukunst* were two eighteenth-century writers, the more considerable of whom was a Provençal, the Abbé Laugier. Marc-Antoine Laugier (1713–69) belonged for a short time to the Order of Jesuits in Paris, but left it to become secretary to the French Mission to the Kurfürst of Cologne. He was in Germany until 1757, when he was given the Abbey of Ribeauté. The work which forms the ground of Goethe's attack was his *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753 (nouvelle édition, 1755), translated into German at Jena in 1756 and 1758, and at Leipzig by D. Volckmann in 1768.[1] He also wrote *Nouvelles Observations sur l'Architecture*, Paris, 1765, translated into German in 1768 (not referred to by Goethe, however), and works on music and painting. Laugier upholds the pure antique as the only style akin to, and reproducing, nature. Like Winckelmann, he would exclude all decorative art, and he is therefore quite without sympathy for the forms of mediaeval architecture. Nevertheless, almost in spite of himself, he has some feeling for the majesty, the greatness of Gothic art: 'Voilà bien des défauts, mais voilà qui est grand.'

According to Laugier, the isolated column is the basis of all architectural expression. Following the hypothesis of Vitruvius[2] (the author of the earliest existing Latin manual on architecture, *c.* 30 B.C.), he describes the first hut constructed by man:

Il choisit quatre des plus fortes [branches], qu'il élève perpendiculairement, et qu'il dispose en quarré. Audessus il en met quatre autres en travers; et sur celles-ci il en élève qui s'inclinent, et qui se réunissent en pointe de deux côtés. . . . La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modèle sur

[1] See Jöcher, *Gelehrtenlexikon*, Fortsetzung (Adelung), vol. iii, 1366, under Laugier.

[2] See Vitruvius, *De Architectura libri decem*, Lib. ii. 1. 3–5, reprinted Bibliotheca Teubneriana, Leipzig, 1912, ed. F. Krohn.

lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'architecture.[1]

More emphatically he says :

> Dans tout ordre d'Architecture, il n'y a que *la colonne*, l'entablement et le fronton, qui puissent entrer essentiellement dans sa composition.[2]

And again :

> La colonne est la partie la plus essentielle d'un ordre d'architecture.[3]

Goethe attacks this conception,[4] which would make of the Gothic vault a secondary and unnatural form. Moreover, he distinguishes between the acknowledged greatness of ancient architecture and the artificiality of its later imitators.

The second writer whom Goethe attacks is Johann Georg Sulzer (1720–79), whose *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, a kind of aesthetic dictionary, appeared from 1771–4. Merck reviewed a volume of this work unfavourably in the *Frankfurter Gelehrte Anzeiger* of December 1772 ; and Herder pronounced an equally unfavourable judgement upon it.[5] Sulzer followed the prevailing fashion of the day when in his article 'Gotisch' he used the term to denote all that was ludicrous or grotesque. Goethe refers to Sulzer's definition when he writes :

> unter die Rubrik Gothisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonimische Missverständnisse. . . . 'Das Gotische [says Sulzer] ist überhaupt ein ohne allen Geschmack gemachter Aufwand auf Werke der Kunst, denen es nicht am Wesentlichen . . . sondern am Schönen, am Angenehmen und Feinen fehlt. Da dieser Mangel des Geschmacks sich auf vielerlei Art zeigen kann, so kann auch das Gotische von verschiedner Art sein.[6]

[1] *Essai sur l'Architecture*, Paris, 1753, p. 9.
[2] Ibid., p. 11.
[3] Ibid., p. 288.
[4] See *Von deutscher Baukunst*, p. 124, l. 27.
[5] An Merck, July 1771, in *Briefe an Merck*, ed. K. Wagner, Darmstadt, 1835, p. 30.
[6] *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Leipzig, 1771, vol. i, p. 489.

Goethe, while combating this usage, attempts to get rid of the word and its associations by substituting '*deutsche* Baukunst', maintaining that Gothic art was the creation of the German spirit. In this, it is interesting to note, he agrees with Italian writers upon architecture, such as Vasari and Cesario, who refer to the pointed style as 'gotico-tedesco'.[1] Although founded on a misconception, the emphasis on nationalism formed the vital element in the essay. This it was which moved Herder to include it in *Von deutscher Art und Kunst*; and although the times were not altogether ripe for Goethe's ideas, as may be seen from even the more enlightened contemporary criticism, yet it was the recognition of the national spirit in plastic art which heralded the coming movement.

Goethe himself, however, had changed by the time this movement had developed. With his journey to Italy he turned to the cult of ancient art, and it was not until 1823 that a new essay, *Von deutscher Baukunst* (in *Über Kunst und Altertum*, iv. 2), shewed some revival in him of the old enthusiasm. Meanwhile the early Romantic school at the turn of the century had compensated by its appreciation for the disfavour into which Gothic art had fallen in the classicist circle; and we may look on the *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* as the lineal descendant of *Von deutscher Baukunst*.

VI

Comparatively little is known of the fourth essay in the collection, the *Versuch über die gothische Baukunst*, Livorno, 1766, which is anonymously translated 'aus dem Italienischen des Frisi'.

The author, Paolo Frisi of Milan, appears to have belonged to a family which originally came from Strassburg (Fries,

[1] See H. G. Knight, *Ecclesiastical Architecture in Italy*, London, 1842–4, vol. i, Introduction; and Misson, *Voyage d'Italie*, 5th edition, Utrecht, 1722, vol. i, p. 280: 'bastie, comme ils disent, à la Todesca [*sic*]; c'est à dire d'une manière Gothique.'

or Friss). From his boyhood he shewed a genius for mathematics, and even while studying theology at Pavia he devoted himself partly to this science. In 1751 he gained a reputation with his *Disquisitio mathematica in causam physicam figurae et magnitudinis telluris nostrae*, and later became so famous that he was honoured by foreign academies and universities. In 1706 and the following years he travelled in France, England, and Austria, and died at Milan in 1784.[1]

His *Saggio sopra l'architettura gotica*, Livorno, 1766, copies of which are to be found in the Ambrosian library at Milan and the National Library at Florence,[2] is the work here translated.

In 1767 a short notice appeared in the *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften* :[3]

Livorno. Marco Coltellini hat gedruckt : Sagio [*sic*] sopra l'architectura gothica [*sic*] in 12. Ungeachtet diese Schrift nur aus 32 Seiten besteht, so enthält sie doch sehr viel gute Nachrichten, die Gothische Bauart und ihre Geschichte betreffend, die er mit den wahren Grundsetzen der Architektur vergleicht. Am Ende führet er noch die Urtheile anderer grosser Baumeister, als des Cäsare Cesariani [*sic*], Georg Vasari, Scamozzi, Blondels, Barattieri, u.s.w. über die Gebäude dieser Art an. Der Verf. dieses Versuchs ist der P. Frizi, Professor der Mathematik zu Milano.

No light has yet been thrown on the translator of the essay ; nor is it known whether the German version had been published previously or not. Probably it had not ; in any case it clearly had no considerable circulation. The essay itself is technical in the extreme, and lacks any great general interest. It deals almost entirely with mathematical arguments against the vaulted Gothic form, and reiterates the arguments of architectural classics. Herder's sentence to Nicolai on Goethe's contribution (quoted on p. 32) must presumably be taken

[1] *Biographie universelle*, vol. xv, pp. 205 ff., and H. Lambel, Introduction to the reprint in *Deutsche Literaturdenkmale*, vol. 40/41, pp. xxxiii ff.

[2] See H. Lambel, *loc. cit.*, Introduction, p. xxxiv.

[3] Vol. iv, p. 181, under *Vermischte Nachrichten : Italien*.

as the explanation of his insertion of this essay also. Certainly a more complete contrast to *Von deutscher Baukunst* in tone and content could hardly have been found.

VII

Like Goethe's contribution to *Von deutscher Art und Kunst*, Möser's essay had been published previously. It is, in fact, a fragment detached from the preface to the first edition of his *Osnabrückische Geschichte*, which appeared in 1768 as *Osnabrückische Geschichte, allgemeine Einleitung.* The history itself was planned during the Seven Years' War, and although Möser was unable to obtain access to all the necessary sources, he made rough sketches of the work at this time. Later, when in London (from 1763 onwards), he was able to verify and elaborate his drafts ; and he completed the history in 1764–5, by monthly instalments.

The consequence of this gradual method of production was a certain inconsistency in the content as well as in the style of the work ; and Möser was perfectly aware of this when he eventually decided on its publication in 1768. He therefore wrote a Preface, containing his latest views ; but this was overlooked by the generality of readers. Hence Möser found himself in the position of being discussed as the author of views some of which he had already ceased to hold.

In a letter to Nicolai dated July 1776 from Osnabrück,[1] he writes :

> Meiner Einleitung zur Osnabrückschen Geschichte würde ich lieber einige Zeit schenken. Ich habe von Anfang die Absicht gehabt, solche blos als Manuscript abdrucken zu lassen, und das Urtheil würdiger Männer darüber einzuholen, sodann aber erst eine förmliche Ausgabe davon zu geben. *Da ich aber zweihundert Exemplare davon abziehen lassen*, so ist sie weiter gekommen, als ich anfangs wünschte.

This reference is to the first edition, which appeared in Osna-

[1] *Mösers sämmtliche Werke*, ed. B. R. Abeken, vol. x, 1843, p. 162.

brück in 1768, and which seemed already, by 1776, to have become a rarity. In 1780 a considerably altered second edition of the *Geschichte* was published (with the addition of a second part). The 'Vorrede', however, except for minor verbal and orthographical differences, is unaltered; it is reprinted from the second edition in the complete works.

Justus M. Möser (1720–94) came of a well-known Osnabrück family. From the beginning of his career he was drawn to the study of history, common law, and social conditions, and he became an advocate, and then a statesman in the service of his native province. He was sent on a mission to London in 1763, and there fell, like most of his generation, under the influence of English political thought and of English literature.

As early as 1748 Möser had published a tragedy, *Arminius*, of very little interest, to which he wrote a preface, describing and vindicating the customs and the literature of the German Past. His sympathy and interest in this subject made him eminently fitted to enter into relationship with the new movement of the Sturm und Drang. The *Osnabrückische Geschichte* gained him repute as a historian, while later, in 1775, the famous *Patriotische Phantasien* gave him a position unique among his contemporaries.

Möser's historical investigation is based on a consideration of the tenure of land, and the conditions of the peasantry in the Middle Ages; and throughout even this short extract his sympathy for the peasants can be felt. Against all the doctrines of the Enlightenment, he opposes the conception of man as an individual and as a citizen. 'Religion und Wissenschaften hoben immer mehr den Menschen über den Bürger, die Rechte der Menschheit siegten über alle bedungene und verglichene Rechte.' He omits, however, to restore the balance by considering 'Mensch' and 'Bürger' as complementary to one another.[1]

[1] See *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. xxii, p. 389, Leipzig, 1885 (article on Möser by Wegele, pp. 385–90).

Interesting points of comparison with the *Deutsche Geschichte* are to be found in an essay on *Über die Nationalerziehung der alten Deutschen.* Both are reprinted in the *Litterarische Chronik.*[1] Here also is to be found Möser's essay on *Deutsche Sprache und Literatur*, which was intended as an answer to Frederick the Great's *Lettre sur la Littérature allemande.* This reply shews in striking manner Möser's kinship with the Stürmer und Dränger and their ideals :

Allein dieses scheint mir nicht in seinem Plane zu liegen, dass wir bey den Griechen, Lateinern und Franzosen zu Markte gehen und dasjenige von Fremden borgen oder kaufen sollen, was wir selbst daheim haben können.

The reason of Germany's decline, he concludes, is that she has been directed by leaders who prefer even the mediocre productions of Italy and France to ' deutsche Art und Kunst '.

It was, once again, this emphasis on nationality which attracted Herder. The man who could write with a patriotic enthusiasm so glowing, and who could see that ' Das Costume der Zeiten, der Stil jeder Verfassung, jedes Gesetzes und ich möchte sagen jedes antiken Wortes, muss den Kunstliebenden vergnügen ', deserved Herder's eulogies. In a review in the *Allgemeine Deutsche Bibliothek* (1772) the latter incidentally calls Möser ' den Verfasser der ersten Deutschen Geschichte, mit Deutschem Kopf und Herzen '.[2] Similarly he writes in the manuscript *a* of the ' Preisschrift ' *Wie die deutschen Bischöfe Landstände wurden*[3] that Struben, the historian mentioned by Möser at the end of *Deutsche Geschichte*, is ' der Philosoph der Geschichte Deutschlands dem ich, nebst Mösern, das Beste etwa der Grundsätze dieser Abhandlung zu danken habe (und zwischen welche beide Deutsche Männer ich den Kranz, wenn er mir ertheilt würde, willig theilte) '.[4]

The attempt at an organic history of social developments

[1] *Litterarische Chronik*, ed. J. G. Heinzmann, Bern, 1785, vol. i.

[2] *Herders Werke*, vol. v, p. 347.

[3] Ibid., pp. 676 ff.

[4] Ibid., p. 697, note 1.

was one which appealed essentially to Herder's mind ; it was complementary to his evolutionary conception of poetry and drama. 'Jede Geschichte', Möser writes to Nicolai in December 1778, 'muss die Naturgeschichte des Original-contractes einer Nation unter allen vorkommenden Veränderungen werden, wenn sie jemals im eigentlichen Sinne pragmatisch werden soll'.[1] Thus he attempts to trace in bold outline the social developments in Germany during the four great periods of her history.

His attitude of mind is on the whole conservative, opposed to the spirit of revolution, and clinging to the conception of reform by means of law and administrative progress. The enthusiasm which endeared him to the Sturm und Drang was combined with a practical sense and sanity of judgement which make his work—in spite of all defects of detail—still living and suggestive.

VIII

Such were the contents and arrangement of the little book which was to rank as the first important document of the Sturm und Drang. The attraction which it holds for us in the twentieth century does not reveal itself to the cursory glance of a casual reader. It lies deeper than the surface, yielding its secrets only to the careful search of the lover of ideas in the history of literature. Here it is that the fascination of these essays lies. They are signposts on the rather dusty highroad of the early seventies, and the traveller with an eye for reading signs will feel a sudden thrill when he first catches sight of a new name, and realizes that a new country awaits his exploration. Or perhaps it were better to say that the Border lies before him, with its alluring possibilities, its attractive mingling of the familiar and the new. Comment and annotation are alike useless to further the main object—that of making

[1] *Mösers sämmtliche Werke*, ed. B. R. Abeken, vol. x, pp. 174, 175.

the reader share in the thrill of this discovery—but they may have a secondary usefulness in helping, however trivially, to point out the sources whence the pioneers drew their ideas, the references they made, the influences to which they were subject, the reverences they felt. Herein lies the only justification for textual criticism of essays which are not in themselves great literature. Ideas and influences, the most intangible of things, must be the main part of a study of *Von deutscher Art und Kunst*. It is because the essays are so predominantly valued for their ideas and their place in the history of ideas that they have seemed to the editor to represent so truly the very spirit of German literature throughout the centuries.

SELECT BIBLIOGRAPHY

I. EDITIONS

The following editions have been consulted in the preparation of the text of *Von deutscher Art und Kunst*:

I. General:

(1) *Von deutscher Art und Kunst.* Einige fliegende Blätter, Hamburg, 1773. Bey Bode. (This, the original edition, is denoted by *A* in the variant readings to each essay.)

(2) *Von deutscher Art und Kunst.* Reprint in *Deutsche Literaturdenkmale*, 40/41, ed. H. Lambel (*L*). (The text is in the main taken from this reprint, and collated in each case with *A* and the other original editions.)

II. Herder: (a) *Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker.*
(b) *Shakespear.*

(1) Reprint in Herder, *Sämmtliche Werke*, ed. B. Suphan, Berlin, 1877–99, vol. v. (*S.*)

(2) Reprint in J. Kürschner, *Deutsche Nationalliteratur*, 76, ed. H. Lambel.

(3) Reprint in Herder, *Werke* (Goldene Klassiker-Bibliothek, Leipzig), ed. E. Naumann, vol. ii.

III. Goethe: *Von deutscher Baukunst*:

(1) *Von deutscher Baukunst.* D. M. Ervini a Steinbach, 1773. 8°. (*O.*)

(2) *Von deutscher Baukunst.* Reprint in *Goethes Werke.* Ausgabe letzter Hand, vol. 39, Stuttgart, 1830.

IV. Möser: *Deutsche Geschichte*:

(1) Möser, *Osnabrückische Geschichte*, Osnabrück, 1768, Introduction to vol. i. (*O.*) (Not accessible in England, but collated with *A* by Lambel, *op. cit.*)

(2) *Osnabrückische Geschichte*, Berlin und Stettin bei F. Nicolai, 1780. (*B.*)

(3) *Osnabrückische Geschichte.* Reprint in *Mösers Sämmtliche Werke*, ed. B. R. Abeken, Berlin, 1842–3, vol. vi. (*Ab.*)

(4) *Deutsche Geschichte.* Reprint in *Litterarische Chronik*, ed. Joh. Georg Heinzmann, Bern, 1785, vol. i.

II. CRITICAL LITERATURE

Allgemeine Historie der Reisen, Amsterdam and Leipzig, 1757-74 (vols. xiv, xv, and xx).

Bernays, M. *Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare*, Leipzig, 1872.

Briefe, die neueste Litteratur betreffend, ed. C. F. Nicolai, Berlin, 1761-5.

Brunt, Samuel. *A voyage to Cacklogallinia with a description of the religion, policy, customs and manners of that country.* London, 1727.

Bürger, G. A. *Sämmtliche Werke*, Göttingen, 1829.

Denis, M. (See under Ossian.)

Edda. *Edda Snorra Sturlusonar*, sumptibus Legati Arnamagnaeani, Hafniae, 1848.

Gerstenberg, H. W. von. *Gedicht eines Skalden*, Copenhagen and Leipzig, 1766.

—— *Vermischte Schriften*, von ihm selbst gesammelt und mit Verbesserungen und Zusätzen herausgegeben, Altona, 1815.

— *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* (in Seuffert, *Deutsche Litteraturdenkmale*, no. 29, ed. A. v. Weilen, Heilbronn, 1890).

Grohmann, W. *Herders nordische Studien*, Leipzig, 1899.

Haym, R. *Herder in seinem Leben und seinen Werken*, Berlin, 1885.

Herder, J. G. von. *Sämmtliche Werke* (33 vols.), ed. B. Suphan, Berlin, 1877-99 (in particular vols. iv, v, xxv).

—— *Aus Herders Nachlass*, ed. H. Düntzer and F. G. v. Herder, Frankfurt a. M., 1856-7.

—— *Von und an Herder*—ungedruckte Briefe aus Herders Nachlass, ed. H. Düntzer and F. G. v. Herder, Leipzig, 1861.

—— *Johann Gottfried von Herders Lebensbild* . . . herausgegeben von seinem Sohne Dr. Emil Gottfried von Herder, Erlangen, 1846.

—— *Herders Briefwechsel mit Nicolai*, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1887.

—— *Herders Briefe an J. G. Hamann*, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1889.

—— *Herders Briefe an J. H. Merck*, ed. C. Wagner, Darmstadt, 1835.

—— *Erinnerungen aus dem Leben Johann Gottfrieds von Herder.* Gesammelt und beschrieben von Maria Carolina von Herder, geb. Flachsland. Herausgegeben von J. G. Müller, Tübingen, 1820. (Easily accessible in vols. xx-xxii of Suphan's edition.)

Home, H. (Lord Kaimes). *Elements of Criticism*, Edinburgh, 1762-5. Tr. J. N. Meinhard, Leipzig, 1765.

Ker, W. P. *The Literary Influence of the Middle Ages* (in *Cambridge History of English Literature*, vol. x, chap. x).

Kind, J. L. *Edward Young in Germany. Columbia University Germanic Studies*, ii. 3, New York, 1906.

Koberstein, C. A. *Vermischte Aufsätze zur Litteraturgeschichte und Aesthetik*, Leipzig, 1858 (contains *Shakespeares allmähliches Bekanntwerden in Deutschland*).

Köhler, J. T. *Sammlung neuer Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen, besonders der Englischen, in die Teutsche übersetzet . . .* (II. Abth.), Göttingen and Gotha, 1767.

Kreyssig, F. *Justus Möser*, Berlin, 1857.

Laugier, Marc-Antoine. *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753 (nouvelle édition, augmentée, Paris, 1755).

—— *Observations sur l'architecture*, La Haye, 1765.

Lessing, G. E. *Hamburgische Dramaturgie* (*Sämmtliche Schriften*, ed. K. Lachmann, Stuttgart, 1886, &c., vols. ix and x).

—— *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*, Berlin, 1761–5, nos. 17 and 33.

Lohre, H. *Von Percy zum Wunderhorn* in *Palaestra, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie*, ed. A. Brandl and E. Schmidt, no. xxii, Berlin, 1902.

Mallet, P. H. *Introduction à l'Histoire de Dannemarc*, Copenhagen, 1755–6. Tr. into German by G. Schuetze, ed. A. F. Roese, Greifswald, 1765.

Montagu, Mrs. Elizabeth. *An Essay on the Writings and Genius of Shakespeare*, compared with the Greek and French dramatic Poets, with some Remarks upon the Misrepresentations of Mons. de Voltaire, London, 1769. Tr. J. J. Eschenburg, Leipzig, 1771.

Ossian, &c. Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse language . . . by James Macpherson, Edinburgh, 1760.

—— *Works of Ossian the son of Fingal*, London, 1765. . . . J. Macpherson.

—— *Poems of Ossian in the Original Galic with a literal translation into Latin by the late Robt. Macfarlan, A.M.* Together with a dissertation on the authenticity of the Poems by Sir J. Sinclair, Bart., and a translation from the Italian of the Abbé Cesarotti's dissertation on the controversy respecting the authenticity of Ossian, with notes and a supplementary essay by J. McArthur, 3 vols., Highland Society of London. London, 1807.

—— *Temorae Liber primus Versibus Latinis expressus*, auctore R. Macfarlan, Londini, 1769.

—— *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters*, aus dem Englischen übersetzt von M. Denis, aus der Gesellschaft Jesu, Wien, 1768–9.

—— *Ossians und Sineds Lieder*, von M. Denis, Wien, 1791–2.

Percy, T. *Reliques of Ancient English Poetry*: consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets, . . . together with some few of a later date (ed. by T. Percy). J. Dodsley, London, 1765.

(Also *Reliques*, &c., ed. J. V. Prichard, Bohn's Standard Library, London, 1911.)

—— *Five Pieces of Runic Poetry from the Islandic Language.* (Translated by Bishop Percy.) 1763.

Robertson, J. G. *Shakespeare on the Continent*, in *Cambridge History of English Literature*, vol. v, chap. xii.

Scherer, W. *Aus Goethes Frühzeit*, Strassburg, 1879.

Schmidt, E. *Charakteristiken*, Berlin, 1886 and 1901.

Tieghem, P. van. *Ossian en France*, Paris, 1917.

Tombo, R. *Ossian in Germany* (*Columbia University Germanic Studies*, i. 2), New York, 1901.

Verri, P. *Memorie appartenenti alla vita ed agli studi di Paolo Frisi*, Milan, 1787.

Voltaire, F. M. Arouet (de). *Lettres sur les Anglais*, 1734, ed. G. Lanson, Paris, 1909.

—— *Œuvres complètes*, ed. Garnier Frères (especially vol. 38, Correspondance, vi), Paris, 1877–85.

Waag, A. *Über Herders Übertragungen englischer Gedichte*, Heidelberg, 1892.

Wackernell, J. E. *Das deutsche Volkslied*, Hamburg, 1890 (Virchow und Wattenbach, *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, Neue Folge, Serie V, Heft 106).

Wegener, J. *Herders Forschungen über Sprache und Poesie* (21. Jahresbericht der städtischen Realschule 1ter Ordnung zu Potsdam).

Wolff, E. *Der Einfluss Shakespeares auf die Sturm- und Drangperiode unserer Literatur im 18ten Jahrhundert*, in *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, Berlin, 1886, &c., vol. ii, 1890.

Wright, H. G. *Lapp Songs in English Literature*, in *Modern Language Review*, October 1918, vol. xiii, pp. 412–19.

Young, E. *Conjectures on original Composition*, 1759 (ed. by E. J. Morley, Modern Language Texts, University Press, Manchester).

Zinkernagel, F. *Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt*, Bonn, 1912.

NOTE ON THE TEXT

The original edition of 1773 (denoted throughout in the variant readings as *A*) has been compared with the original editions of Goethe's and Möser's essays, and with the reprint of Herder's essays in Suphan's edition of his works. The 1773 edition contains many printing errors, and orthographical variants have been noted wherever they occur, with one exception : the arbitrary variations in the method of denoting 'Umlaut' have been disregarded in favour of the modern usage, which is found frequently, among others, in the 1773 edition. After some consideration, the orthographical variants of *ey* and *ei* have been retained. The spelling *ey* is so frequent—it is found as many as 155 times in the first essay—that it seems worth while to retain it ; especially as the use of *ey* in such words as *zwey*, *drey*, *bey*, *beyde*, *frey* (and its compounds), *Feyer*, *Leyer*, *Geyer*, *schreyen*, *seyn*, and in the ending *-ey*, seems to correspond fairly closely with Goethe's usage as laid down by his secretary Göttling in the preparations for the 'Ausgabe letzter Hand'. The practice of *A* in the use of *h* has also been followed in this edition, and for similar reasons (e.g. *verlohren*, *theils*, but *stralen*, *Höle*). Double vowels (e.g. *Maass*, *bescheeren*) and double consonants (e.g. *darinn*, *blässt*, *eckeln*), as well as single consonants (as in *gröste*, *wuste*, *solte*, *eröfnen*, &c.) have been retained. These, too, convey something of 'das Costume der Zeiten', just as do the grammatical and syntactical peculiarities of eighteenth-century language. The punctuation has, however, been modernized where necessary ; in the 1773 edition it varies from modern usage chiefly in the placing of commas, and it is difficult to maintain positively that the practice of the eighteenth-century printer was consistent.

I

Auszug

AUS EINEM

BRIEFWECHSEL ÜBER OSSIAN

UND DIE

Lieder alter Völker.

... AUCH ich bin, wie Sie, über die Übersetzung Ossians für unser Volk und unsre Sprache eben so sehr als über ein Episches Original entzückt. Ein Dichter, so voll Hoheit, Unschuld, Einfalt, Thätigkeit, und Seligkeit des menschlichen Lebens, muss, wenn man *in faece Romuli* an der Würksamkeit guter Bücher nicht ganz verzweifeln will, gewiss würken und Herzen rühren, die auch in der armen Schottischen Hütte zu leben wünschen, und sich ihre Häuser zu solchem Hüttenfest einweihen — Auch Denis Übersetzung verräth so viel Fleiss und Geschmack, theils glücklichen Schwung der Bilder, theils Stärke der deutschen Sprache, dass ich auch sie gleich unter die Lieblingsbücher meiner Bibliothek gestellt, und Deutschland zu einem Barden Glück gewünscht, den der schottische Barde nur gewecket — Aber Sie, der vorher so halsstarrig an der Wahrheit und Authenticität des schottischen Ossians zweifelte, hören Sie jetzt mich den Vertheidiger, nicht halsstarrig zweifeln, sondern behaupten, dass Trotz alles Fleisses und Geschmacks und Schwunges und Stärke der deutschen Übersetzung unser Ossian gewiss nicht der wahre Ossian mehr sey. Der Raum fehlt mir, das jetzt zu beweisen: ich muss also meine Behauptung nur, wie ein türkischer Mufti sein Fetwa, hinsetzen und hier der Name des Mufti . . .

2 ... MEINE Gründe gegen den deutschen Ossian sind nicht blos, wie Sie gütigst wähnen, Eigensinn gegen den deutschen Hexameter überhaupt: denn was trauen Sie mir für Empfindung, für Ton und Harmonie der Seele zu, wenn 5 ich z. E. den Kleistischen, den Klopstockischen Hexameter nicht fühlen sollte? aber freylich, weil Sie doch Einmal selbst darauf gekommen sind, der Klopstocksche Hexameter bey Ossian? freylich auch *hinc illae lacrimae!* Hätte der Herr D. die eigentliche Manier Ossians nur etwas auch mit dem innern Ohre 10 überlegt — Ossian so kurz, stark, männlich, abgebrochen in Bildern und Empfindungen — Klopstocks Manier, so ausmalend, so vortreflich, Empfindungen ganz ausströmen, und wie sie Wellen schlagen, sich legen und wiederkommen, auch die Worte, die Sprachfügungen ergiessen zu lassen — welch 15 ein Unterschied? und was ist nun ein Ossian in Klopstocks — Hexameter? in Klopstocks Manier? Fast kenne ich keine zwo verschiednere, auch Ossian schon würklich wie Epopöist betrachtet.

Aber das ist er nun nicht, und sehen Sie, das wollte ich 20 Ihnen nur sagen, von jenem hat schon, wie mich dünkt, eine Kritische Bibliothek geredet, und das geht mich nichts an. Ihnen wollte ich nur in Erinnerung bringen, dass Ossians Gedichte Lieder, Lieder des Volks, Lieder eines ungebildeten sinnlichen Volks sind, die sich so lange im Munde 25 der väterlichen Tradition haben fortsingen können — sind sie das in unsrer schönen epischen Gestalt gewesen? haben sies seyn können? — mein Freund, wenn ich mich zuerst gegen Ihre zweifelnde Halsstarrigkeit gegen die Ursprünglichkeit Ossians auf Nichts so sehr, als auf inneres Zeugniss, auf den 30 Geist des Werks selbst berief, der uns mit weissagender Stimme zusagte: „so etwas kann Macpherson unmöglich gedichtet haben! so was lässt sich in unserm Jahrhunderte nicht dichten!“ mit eben dem innern Zeugniss rufe ich jetzt eben so laut: „das lässt sich wahrhaftig nicht singen! in solchem Ton von einem wilden Bergvolke wahrhaftig nicht fortsingen

und erhalten! folglich ists nicht Ossian, der da sang, der so lange fortgesungen wurde!" Was sagen Sie zu meinem innern Beweise? — nächstens fülle ich Ihnen vielleicht damit Seiten!

... SO eigensinnig für Ihren deutschen Ossian hätte ich Sie doch nicht geglaubt! Es mir durch Zergliederungen und einzelne Vergleichungen abzwingen zu wollen, „dass er gewiss so gut, als der Englische sey!" In Sachen der blossen, schnellen Empfindung, was lässt sich da nicht aus zergliedern? was nicht durch ein grübelndes Zerlegen heraus beweisen, was — wenigstens die vorige schnelle Empfindung gewiss nicht ist. Haben Sie es wohl diesmal bedacht, was Sie so oft, oft, und täglich fühlen, „was die Auslassung Eines, der Zusatz eines andern, die Umschreibung und Wiederholung eines dritten Worts; was mir andrer Accent, Blick, Stimme der Rede durchaus für anderen Ton geben könne?" Ich will den Sinn noch immer bleiben lassen; aber Ton? Farbe? die schnelleste Empfindung von Eigenheit des Orts, des Zwecks? — Und beruht nicht auf diesen alle Schönheit eines Gedichts, aller Geist und Kraft der Rede? — Ihnen also immer zugegeben, dass unser Ossian, als ein poetisches Werk so gut, ja besser, als der Englische sey — eben weil er ein so schönes poetisches Werk ist, so ist er der alte Barde, Ossian, nicht mehr; das will ich ja eben sagen?

Nehmen Sie doch Eins der alten Lieder, die in Shakespear, oder in den englischen Sammlungen dieser Art vorkommen, und entkleiden Sies von allem Lyrischen des Wohlklanges, des Reims, der Wortsetzung, des dunkeln Ganges der Melodie: lassen Sie ihm blos den Sinn, so so, und auf solche und solche Weise in eine andre Sprache übertragen; ists nicht, als wenn Sie die Noten in einer Melodie von Pergolese, oder die Lettern auf einer Blattseite umwürfen? wo bliebe der Sinn der Seite? wo bliebe Pergolese? Mir fällt eben das Liedchen aus Shakespears Twelfth-Night in die Hände,

bey welchem der Liebesieche Herzog von hinnen scheiden will:

that old and antik song . . .
Methought it did relieve my passion much—
5 *More than light airs and recollected terms*
Of these most brisk and giddy-paced times.
— — it is old and plain;
The Spinsters and the Knitters in the Sun,
And the free Maids that weave their Thread with Bones,
10 Do use to chant it: it is silly sooth
And dallies with the innocence of Love
Like the old Age —

Nun, werden Sie bey solchem Lobe nicht so begierig, wie der verliebte Ritter selbst? Auf! übersetzen Sies flugs in Denis-
15 sche Hexameter:

Song.

Come away, come away, death!
And in sad cypress let me be laid!
Fly away, fly away, breath!
20 I am slain by a fair cruel Maid!
My Shrowd of white, stuck all with yew,
Oh, prepare it!
My Part of death, no one so true
Did share it!
25 Not a Flow'r, not a Flow'r sweet
On my black Coffin let there be strown;
Not a Friend, not a Friend greet
My poor Corpse, where my Bones shall be thrown.
A thousand thousand Sighs to save,
30 Lay me O where
True Lover never find my Grave,
To weep there.

Der sollte nicht mein Freund seyn, der bey diesem so einfältigen, Nichtssagenden Liede, insonderheit lebendig gesungen,
35 nichts mit fühlte! Indessen, wenn es übersetzt würde (Wieland hat es, so wie die Meisten dieser Art, nicht übersetzt!), wenn der Einige fast, dem ich hiezu Biegsamkeit zutraue, der

Sänger des Skaldengesanges und der Grabschrift Aspasiens, und des griechischen Schnitterliedchens und der süssen Nänie auf die Wachtel und das Schnittermädchen des Himmels, und auf die Herzensangst jenes guten Pfarrers — wenn dieser Dichter, der so Mancherley, und dies Mancherley so vor- 5 treflich seyn kann, es übersetzte, wie anders erhält er den Abdruck der innern Empfindung, als durch den Abdruck des Äussern, des Sinnlichen, in Form, Klang, Ton, Melodie, alles des Dunklen, Unnennbaren, was uns mit dem Gesange stromweise in die Seele fliesset. Schlagen Sie die Dodslei'schen 10 *Reliques of ancient Poetry* auf, von Einem Ende zum Andern; übersetzen Sie was und wie schön Sie es wollen, aber ausser dem Ton des Gesanges, und sehen Sie denn, was Sie haben werden!

Sie kennen doch die liebe, süsse Romanze, von der ich 15 mich wundere, dass sie sich in den Dodsleischen *Reliques* nicht finde: Heinrich und Kathrine —

> In ancient times in Britain Isle
> Lord Henry was well knowne —

ein englischer Schulrector, seines Namens Samuel Bishop, 20 hat gewisse *Ferias poeticas* gefeyret: *i.e. Carmina Anglicana Elegiaci plerumque argumenti* (ich schreibe Ihnen den verdienstvollen Titel) *latine reddita* geschrieben, und in diesen *Carminibus Anglicanis latine redditis* ist auch unsre Romanze *Elegiaci argumenti*, und also auch *Elegiaco versu*, schön skandirt 25 und phraseologisirt, die sich also anhebt:

> Angliacos inter proceres innotuit olim
> Henricus priscae nobilitatis honos!

und wo ist nun die Romanze? — Dass es mit Ossian kaum anders sey, sehen Sie nur einmal die schöne Macferlansche 30 Übersetzung von Temora. Der Verf. selbst ein Schotte? der Ossian singen gehört? ihn doch also fühlen muss? Sehen Sie nun, was unter den Händen des guten, flinken Lateiners aus der rührenden Stelle geworden ist, da Oscar fällt, und

der Dichter plötzlich abbrechend, sich an seine Geliebte wendet — In der N. Bibl. der sch. W. Band 9. St. 2. S. 344 sind die Übersetzungen aus Macferson, Macferlan, und Denis neben einander. Sie können nachschlagen und sehen! . . .

45 . . . IHRE Einwürfe sind sonderbar. Bey alten Gothischen Gesängen, wie Sie sie zu nennen belieben, bey Reimgedichten, Romanzen, Sonnets und dergleichen schon künstlichen oder gar gekünstelten Stanzen, geben Sie mir nach; aber bey alten ungekünstelten Liedern, wilder, ungesitteter 10 Völker — wilder ungesitteter Völker? ich kann ihre Stelle kaum ausschreiben. So gehörte ihr Ossian und sein edler, grosser Fingal so schlechthin zu einem wilden ungesitteten Volk? und wenn jener auch alles idealisirt hätte, wer so idealisiren konnte, und wem so idealisirt, dergleichen Bilder, 15 dergleichen Geschichte, der Traum des Nachts, und das Vorbild des Tags, Gemüthserholung und beste Herzenslust seyn konnte; der war wildes Volk? Wohin man doch abgerathen kann, um nur seine Lieblingsmeinung zu retten.

Wissen Sie also, dass je wilder, d. i. je lebendiger, je frey-20 wirkender ein Volk ist, (denn mehr heisst dies Wort doch nicht!) desto wilder, d. i. desto lebendiger, freyer, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder seyn! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger 25 müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und todte Lettern Verse seyn: vom lyrischen, vom lebendigen und gleichsam Tanzmässigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Nothdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, 30 der Sylben, bey manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie, und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören, und mit diesem verschwinden — davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab,

den diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu seyn ! Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet ! Je länger ein Lied dauren soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelenerwecker seyn, dass sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen — wohin wendet sich nun die Sache ?

Ohne Zweifel waren die Skandinavier, wie sie auch in Ossian überall erscheinen, ein wilderes rauheres Volk, als die weich idealisirten Schotten : mir ist von jenen kein Gedicht bekannt, wo sanfte Empfindung ströme : ihr Tritt ist ganz auf Felsen und Eis und gefrorner Erde, und in Absicht auf solche Bearbeitung und Kultur ist mir von ihnen kein Stück bekannt, das sich mit den Ossianschen darinn vergleichen lasse. Aber sehen sie einmal im Worm, im Bartholin, im Peringskiöld, und Verel ihre Gedichte an — wie viel Sylbenmaasse ! wie genau jedes unmittelbar durch den fühlbaren Takt des Ohrs bestimmt ! ähnliche Anfangssylben mitten in den Versen symmetrisch aufgezählt, gleichsam Losungen zum Schlage des Takts, Anschläge zum Tritt, zum Gange des Kriegsheers. Ähnliche Anfangsbuchstaben zum Anstoss, zum Schallen des Bardengesanges in die Schilde ! Disticha und Verse sich entsprechend ! Vokale gleich ! Sylben Conson — wahrhaftig eine Rythmik des Verses, so künstlich, so schnell, so genau, dass es uns Büchergelehrten schwer wird, sie nur mit den Augen aufzufinden ; aber denken Sie nicht, dass sie jenen lebendigen Völkern, die sie hörten und nicht lasen, von Jugend auf hörten und mit sangen, und ihr ganzes Ohr darnach gebildet hatten, eben so schwer gewesen sey. Nichts ist stärker und ewiger, und schneller, und feiner, als Gewohnheit des Ohrs ! Einmal tief gefasst, wie lange behält dasselbe ! In der Jugend, mit dem Stammlen der Sprache gefasst, wie lebhaft kommt es zurück, und so schnell mit allen Erscheinungen der lebendigen Welt verbunden, wie reich und mächtig

kommt es wieder. Aus Musik, Gesang und Rede könnt' ich Ihnen eine Menge sonderbarer Phänomene anführen, wenn ich einmal psychologisiren wollte!

Denken Sie nicht, dass ich übertreibe. Unter 136 Rhythmusarten der Skalden, habe ich nur Einen, den Sangbaren, in Worm näher studirt (denn ihre eigentliche Prosodie, der zweite Theil der Edda, ist meines Wissens noch nicht erschienen!) und was denken Sie, wenn in diesem Rythmus von 8 Reihen nicht blos 2 Disticha, sondern in jedem Distichon 3 Anfangähnliche Buchstaben, 3 consone Wörter und Schälle, und diese in ihren Regionen wieder so metrisch bestimmt sind, dass die ganze Strophe gleichsam eine prosodische Runentextur geworden ist — und alles waren Schälle, Laute eines lebenden Gesanges, Wecker des Takts und der Erinnerung, alles klopfte, und stiess und schallte zusammen! — Machen Sie nun die Probe, und studiren Regner Lodbrogs Sterbegesang in den Runen des Worms, und lesen denn die feine, zierliche Übersetzung, die wir davon im Deutschen, in ganz anderm Ton und ganz anderm Sylbenmaasse haben — der verzogenste Kupferstich von einem schönen Gemälde! Nun komme jemand und mache aus dem Schlachtgesang der Dysen, aus dem Zaubergespräch Odins am Thor der Hölle, aus dem jüngsten Gericht der Eddagötter ein schönes Heldengedicht in Hexametern, oder schöne griechische Sylbenmaasse, wie Herr Denis aus dem Gespräch Gauls und Mornis, Fingals und Roskranen gemacht hat; aus Evind Skaldaspillers Trauerlied auf Hako eine Elegie im Ton der Rothschildsgräber — was würde Vater Odin und der alte Skaldaspiller sagen? — Dass sich nun diese Skaldische Rhythmik nicht auf Island und Skandinavien eingeschränkt, können sie aus Hickes, und andern, am neuesten noch in den Dodslei'schen *reliques* aus der Vorabhandlung vor dem *complaint of conscience* (Th. 2. B. 3. S. 277) sehen, wo aus dem Angelsächsischen dergleichen mehr als Eine Probe angeführt wird.

Aber noch mehr. Gehen Sie die Gedichte Ossians durch.

Bey allen Gelegenheiten des Bardengesanges sind sie einem andern Volk so ähnlich, das noch jetzt auf der Erde lebet, singet, und Thaten thut; in deren Geschichte ich also ohne Vorurtheil und Wahn die Geschichte Ossians und seiner Väter mehr als Einmal lebendig erkannt habe. Es sind die fünf 5 Nationen in Nordamerika: Sterbelied und Kriegsgesang, Schlacht- und Grablied, historische Lobgesänge auf die Väter und an die Väter — alles ist den Barden Ossians und den Wilden in Nordamerika gemein; der letzten Marter- und Rachelied nehme ich aus, dafür die sanften Kaledonier 10 ihre Gesänge mit dem sanften Blut der Liebe färbten. Nun sehen Sie einmal, was alle Reisebeschreiber, Charlevoix und Lafiteau, Roger, und Cadwallader Colden, vom Ton, vom Rythmus, von der Macht dieser Gesänge auch für Ohren der Fremdlinge sagen. Sehen Sie nach, wie viel 15 nach allen Berichten darinn auf lebende Bewegung, Melodie, Zeichensprache und Pantomime ankömmt, und wenn nun Reisende, die die Schotten kannten, und mit den Amerikanern so lange gelebt hatten, Kapt. Timberlake z. B. die offenbare Ähnlichkeit der Gesänge beyder Nationen anerkannten 20 — so schliessen Sie weiter. Bey Denis stehen wir steif und fest auf der Erde: hören etwa Sinn und Inhalt in eigner, guter poetischer Sprache, aber nach der Analogie aller wilden Völker kein Laut, kein Ton, kein lebendiges Lüftchen von den Hügeln der Kaledonier, das uns hebe und schwinge, und den 25 lebendigen Ton ihrer Lieder hören lasse: wir sitzen, wir lesen, wir kleben steif und fest an der Erde.

Als eine Reise nach England noch in meiner Seele lebte — o Freund, Sie wissen nicht, wie sehr ich damals auch auf diese Schotten rechnete! Ein Blick, dachte ich, auf den 30 öffentlichen Geist, und die Schaubühne, und das ganze lebende Schauspiel des englischen Volks, um im Ganzen die Ideen mir aufzuklären, die sich im Kopf eines Ausländers in Geschichte, Philosophie, Politik und Sonderbarkeiten dieser wunderbaren Nation so dunkel und sonderbar zu bilden und

zu verwirren pflegen. Alsdenn die grösste Abwechselung des Schauspiels, zu den Schotten! zu Macferson! Da will ich die Gesänge eines lebenden Volks lebendig hören, sie in alle der Würkung sehen, die sie machen, die Örter sehen, die
5 allenthalben in den Gedichten leben, die Reste dieser alten Welt in ihren Sitten studiren! eine Zeitlang ein alter Kaledonier werden — und denn nach England zurück, um die Monumente ihrer Litteratur und ihre zusammengeschleppten Kunstwerke und das Detail ihres Charakters mehr zu kennen
10 — wie freute ich mich auf den Plan! und als Übersetzer hätte ich gewiss auf andern Wegen ähnliche Schritte thun wollen, die jetzt — Denis nicht gethan hat! Für ihn ist selbst die Macphersonsche Probe der Ursprache ganz vergebens abgedruckt gewesen.

5 ... SIE lachen über meinen Enthusiasmus für die Wil-
16 den beynahe so, wie Voltaire über Rousseau, dass ihm das Gehen auf Vieren so wohl gefiele: Glauben Sie nicht, dass ich deswegen unsre sittlichen und gesitteten Vorzüge, worinn es auch sey, verachte. Das menschliche Geschlecht ist
20 zu einem Fortgange von Scenen, von Bildung, von Sitten bestimmt: wehe dem Menschen, dem die Scene missfällt, in der er auftreten, handeln und sich verleben soll! Wehe aber auch dem Philosophen über Menschheit und Sitten, dem Seine Scene die Einzige ist, und der die Erste immer, auch
25 als die Schlechteste, verkennet! Wenn alle mit zum Ganzen des fortgehenden Schauspiels gehören: so zeigt sich in jeder eine neue, sehr merkwürdige Seite der Menschheit — und nehmen Sie sich nur in Acht, dass ich Sie nicht nächstens mit einer Psychologie aus den Gedichten Ossians
30 heimsuche. Die Ideen wenigstens dazu liegen tief und lebendig genug in meiner Seele, und sie würden manches Sonderbare lesen!

Für jetzt. Wissen Sie, warum ich ein solch Gefühl theils für Lieder der Wilden, theils für Ossian insonder-

heit habe? Ossian zuerst, habe ich in Situationen gelesen, wo ihn die meisten, immer in bürgerlichen Geschäften, und Sitten und Vergnügen zerstreute Leser, als blos amusante, abgebrochene Lecture, kaum lesen können. Sie wissen das Abentheuer meiner Schiffahrt; aber nie können 5 Sie sich die Würkung einer solchen, etwas langen Schiffahrt so denken, wie man sie fühlt. Auf Einmal aus Geschäften, Tumult und Rangespossen der bürgerlichen Welt, aus dem Lehnstuhl des Gelehrten und vom weichen Sopha der Gesellschaften auf Einmal weggeworfen, ohne Zerstreuungen, Büchersäle, 10 gelehrten und ungelehrten Zeitungen, über Einem Brette, auf ofnem allweiten Meere, in einem kleinen Staat von Menschen, die strengere Gesetze haben, als die Republik Lykurgus, mitten im Schauspiel einer ganz andern, lebenden und webenden Natur, zwischen Abgrund und Himmel schwe- 15 bend, täglich mit denselben endlosen Elementen umgeben, und dann und wann nur auf eine neue ferne Küste, auf eine neue Wolke, auf eine ideale Weltgegend merkend — nun die Lieder und Thaten der alten Skalden in der Hand, ganz die Seele damit erfüllet, an den Orten, da sie geschahen — hier die 20 Klippen Olaus vorbey, von denen so viele Wundergeschichte lauten — dort dem Eilande gegenüber, das jene Zauberase, mit ihren vier mächtigen Sternebestirnten Stieren abpflügte, „das Meer schlug, wie Platzregen, in die Lüfte empor, „und wo sich, ihren schweren Pflug ziehend, die Stiere 25 „wandten, glänzten 8 Sterne vor ihrem Haupte", über dem Sandlande hin, wo vormals Skalden und Vikinge mit Schwerdt und Liede auf ihren Rossen des Erdegürtels (Schiffen) das Meer durchwandelten, jetzt von fern die Küsten vorbey, da Fingals Thaten geschahen, und Ossians Lieder Wehmuth 30 sangen, unter eben dem Weben der Luft, in der Welt, der Stille — glauben Sie, da lassen sich Skalden und Barden anders lesen, als neben dem Katheder des Professors. Wood mit seinem Homer auf den Trümmern Troja's, und die Argonauten, Odysseen und Lusiaden unter wehendem Segel, unter rasseln-

dem Steuer: Die Geschichte Uthals und Ninathoma im Anblick der Insel, da sie geschahe; wenigstens für mich sinnlichen Menschen haben solche sinnliche Situationen so viel Würkung. Und das Gefühl der Nacht ist noch in mir, da ich auf scheiterndem Schiffe, das kein Sturm und keine Fluth mehr bewegte, mit Meer bespült, und mit Mitternachtwind umschauert, Fingal las und Morgen hofte . . . Verzeihen Sie es also wenigstens einer alternden Einbildung, die sich auf Eindrücke dieser Art, als auf alte bekannte und innige Freunde stützet. —

Aber auch das ist noch nicht eigentlich Genesis des Enthusiasmus, über welchen Sie mir Vorwürfe machen: denn sonst wäre er vielleicht nichts als individuelles Blendwerk, ein blosses Meergespenst, das mir erscheinet. Wissen Sie also, dass ich selbst Gelegenheit gehabt, lebendige Reste dieses alten, wilden Gesanges, Rhythmus, Tanzes, unter lebenden Völkern zu sehen, denen unsre Sitten noch nicht völlig Sprache und Lieder und Gebräuche haben nehmen können, um ihnen dafür etwas sehr Verstümmeltes oder Nichts zu geben. Wissen Sie also, dass, wenn ich einen solchen alten — — Gesang mit seinem wilden Gange gehört, ich fast immer, wie der französische Marcell gestanden: *que de choses dans un menuet!* oder vielmehr, was haben solche Völker durch Umtausch ihrer Gesänge gegen eine verstümmelte Menuet, und Reimleins, die dieser Menuet gleich sind, gewonnen? —

Sie kennen die beyden lettischen Liederchen, die Lessing in den Litteraturbriefen aus Ruhig anzog, und wissen, wie viel sinnlicher Rhythmus der Sprache in ihrem Wesen liegen musste; lassen Sie mich itzt ein paar Peruanische aus Garcilasso di Vega ziehen, die ich nach Worten, Klang, und Rhythmus so viel möglich übertragen; Sie werden aber gleich selbst sehen, wie weit sie sich übertragen lassen.

Das Erste ist die Serenate eines Liebhabers in der Abenddämmerung:

Schlummre, schlummr', o Mädchen,
  Sanft in meine Lieder,
Mitternachts, o Mädchen,
  Weck' ich dich schon wieder!

Was lässt sich seinem Mädchen mehr und süsser sagen? — 5
Das andre ist ein blosses Bild, eine Fiktion ihrer Mythologie von Donner und Blitz. In den Wolken ist eine Nymphe mit einem Wasserkruge in der Hand, bestellet, um zu gehöriger Zeit der Erde Regen zu geben. Unterlässt sies, lässt sie die Erde in Dürre schmachten, so kömmt ihr Bruder, zerschlägt 10 ihren Krug, das giebt Blitz und Donner, und denn zugleich Regen. Wenn die Dichtung vom Ungewitter in der Dürre, mit Regen begleitet, Ihnen als sinnlich, als anschauend gefällt: so hören sie das Lied oder Gebet an sie, wie Sie wollen:

Schöne Göttin,
Himmelstochter!
Mit dem vollen
Wasserkruge,
Den dein Bruder 20
Jetzt zerschmettert
Dass es wettert
Ungewitter,
Blitz und Donner

Schöne Göttin,
Königstochter!
Und nun träufelst
Du uns Regen,
Milden Regen!
Doch oft streuest 30
Du auch Flocken
Und auch Schlossen!
Denn so hat dir
Er der Weltgeist!
Er der Weltgott!
Virakocha!
Macht gegeben
Amt gegeben!

Als Weisheit habe ich das Liedchen nicht angeführt: denn Sie wissen, in welchem Ruf die dummen Peruaner stehen? ich rede von Symmetrie des Rhythmus, des Sangbaren, und da arbeitet meine Nachbildung dem Original so matt und 5 schwach nach.

Sie kennen das Kleistische Lied eines Lappländers, und die Hand dieses braven Mannes konnte für uns gewiss nicht anders, als verschönern: aber wenn ich Ihnen nun den rohen Lappländer gäbe? — wenigstens aus der dritten Hand, 10 denn ich habe Scheffer nicht bey mir:

O Sonne, dein hellester Schimmer beglänze den Orra-See!
Ich würde den Fichtengipfel ersteigen, könnt' ich schauen den Orra-See!
Ich würd' ihn ersteigen, den Gipfel, meine Blumenfreundinn
15 zu sehn!
Ich würd' ihn bescheeren, ihm alle Zweige, seine grünen Zweige stümmeln —
Hätt' ich Flügel, zu dir zu fliegen, Flügel der Krähen
Dem Laufe der Wolken folgt' ich, ziehend zum Orra-See!
20 Aber mir mangeln die Flügel! Enteflügel! Füsse der Ente!
Rudernde Füsse der Gänse, die mich zu dir bringen!
O du hast lange gewartet, so viel Tage! schöne Tage,
Du mit erquickenden Augen, mit deinem freundlichen Herzen! —
25 Was ist stärker, als Flechte Sehnen! als eisene, mächtige Ketten
So fesselt uns die Liebe, die Umschafferinn Sinns und Willens:
Denn der Wille des liebenden Jünglings ist Windesgang
Die Gedanken des Liebenden lange Gedanken!
Folgt' ich ihnen allen, ich irrte vom rechten Weg' ab.
30 Drum bleibt mir Ein Entschluss, die sichre Bahn zu gehn!

Es ist, wie gesagt, aus der dritten Hand, dieses lappländische Lied — Aber noch immer, wie natürlich, wie sehnlich sinnet der junge, begehrende Lappländer, dem sein Weg zu lange wird, dem Alles, was er sieht, Sonne und Wipfel und Wolke 35 und Krähe und Ruderfüsse sich zum Orrasee, auf sein Mädchen beziehen muss! Der auf die Schnelle und Langsamkeit seines Weges, auf sein Hineilen der Seele, auf seine vorwandernde

Gedanken, auf seine Lust, Richtsteige zu suchen, wie natürlich! wie sehnlich zurück kommt! *Que de choses dans un menuet!* und ich liefre Ihnen doch nur die stammlendsten, zerrissensten Reste.

Ein andres lappländisches Liebeslied an sein Rennthier 5 wollte ich Ihnen auch mittheilen; aber es ist verworfen, und wer mag Zettel suchen? Dafür stehe hier ein altes, recht schauderhaftes Schottisches Lied, für das ich schon mehr stehen kann, weil ichs unmittelbar aus der Ursprache habe. Es ist ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn, und 10 soll im Schottischen mit der rührendsten Landmelodie begleitet seyn, der der Text so viel Raum gönnet:

Dein Schwerdt, wie ists von Blut so roth?
Edward, Edward!
Dein Schwerdt, wie ists von Blut so roth 15
Und gehst so traurig da! — O!
Ich hab geschlagen meinen Geyer todt,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Geyer todt,
Und das, das geht mir nah! — O! 20

Dein's Geyers Blut ist nicht so roth!
Edward, Edward!
Dein's Geyers Blut ist nicht so roth,
Mein Sohn, bekenn mir frey! — O!
Ich hab geschlagen mein Rothross todt! 25
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen mein Rothross todt!
Und's war so stolz und treu! O!

Dein Ross war alt und hasts nicht noth!
Edward, Edward, 30
Dein Ross war alt und hasts nicht noth,
Dich drückt ein ander Schmerz! O!
Ich hab geschlagen meinen Vater todt,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Vater todt, 35
Und das, das quält mein Herz! O!

Und was wirst du nun an dir thun ?
Edward, Edward !
Und was wirst du nun an dir thun ?
Mein Sohn, bekenn mir mehr ! O !
5 Auf Erden soll mein Fuss nicht ruhn !
Mutter, Mutter,
Auf Erden soll mein Fuss nicht ruhn !
Will wandern über Meer ! O !

Und was soll werden dein Hof und Hall,
10 Edward, Edward,
Und was soll werden dein Hof und Hall,
So herrlich sonst und schön ! O !
Ach ! immer stehs und sink' und fall,
Mutter, Mutter,
15 Ach immer stehs und sink' und fall,
Ich werd' es nimmer sehn ! O !

Und was soll werden dein Weib und Kind,
Edward, Edward ?
Und was soll werden dein Weib und Kind,
20 Wann du gehst über Meer — O !
Die Welt ist gross ! lass sie betteln drinn,
Mutter, Mutter !
Die Welt ist gross ! lass sie betteln drinn,
Ich seh sie nimmermehr ! — O !

25 Und was soll deine Mutter thun ?
Edward, Edward !
Und was soll deine Mutter thun ?
Mein Sohn, das sage mir ! O !
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
30 Mutter, Mutter !
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Denn ihr, ihr riethets mir ! O.

Könnte der Brudermord Kains in einem Populärliede mit grausendern Zügen geschildert werden ? und welche Würkung 35 muss im lebendigen Rhythmus das Lied thun ? und so, wie viele viele Lieder des Volks ! Doch aus meinem Briefe soll kein Buch werden u. s. w.

... ENDLICH werden Sie aufmerksam, und mahnen mich um mehrere solche Volkslieder; ich aber beweise nun wieder gegen Sie Eigensinn. Denn aus Ihrem vorletzten Briefe z. E. ist mir noch ein Einwurf auf dem Herzen. „Auch Herr D. habe ja so viel lyrische Stücke, und die so schön wären!" 6 5

Lyrische Stücke hat er, und schön sind sie; aber wie viel lyrische Stücke, und wodurch sind sie schön? Was ist das andre im Original, was bey ihm nicht lyrisch ist, der Grund des Gedichts, auf dem seine Oden nur Blumen sind, ist das Hexameter? Und denn auch, wie? wodurch sind sie schön? 10 Durch schöne Römische, Griechische Sylbenmaasse, und durch so schöne Anordnung in denselben, dass ich ja eben deswegen behauptet, sie seyn die schönen Bardenlieder Ossians nicht mehr! Was macht Macpherson fast bey jedem solcher Stücke für Ausrüfe über das Wilde, oder Sanfte, oder Feierliche 15 oder Kriegerische ihres Rhythmus, ihrer Melodien, ihrer Sylbenmaasse, das Seele des Gesangs sey — nun muss ich aber bekennen, dass bey den meisten Fällen ich weder Wahl, noch Veranlassung eben zu solchen Römischen und Griechischen Sylbenmaassen; ja wenn ich von den Gesängen der Wilden 20 überhaupt Ton habe, nirgends Veranlassung zu Einem solcher Römischen und Griechischen Sylbenmaasse sehe. Ich mag mit Herr D. nicht wetteifern; er hat so viel poetischen Styl und Sprache in seiner Gewalt; aber ich wolte Ein Stück bey ihm sehen, das nicht in einem andern Sylbenmaasse eben so 25 gut, das ist, eben so geziert, erscheinen sollte, und manches ist, ohne Umschweif, übel gewählt.

Zur Probe davon sehen Sie einmal den dritten Band durch. Da hat ihm, ich weiss nicht, welcher Kunstrichter, den Rath gegeben, mehr des Skaldischen Sylbenmaasses zu gebrauchen, 30 und nun sehen Sie, wie es der Übersetzer missbraucht hat. Die vortrefliche, so vielsaitige Goldharfe, die unter der Hand des dänischen Skalden allen Zauber- und Macht- und Leyer- und Wunderton hat annehmen können, so wie gegenseitig den Ton der Liebe, der Freundschaft, der Ent-

zückung, ist in den Händen des Übersetzers eine hölzerne Trommel mit zween Schlägen geworden. — Schade nur, dass eben dadurch die schönen Lieder von Selma und das süsse Carrikthura verunstaltet sind. Im ersten Bande hat der
5 Übersetzer gar eine Cantate in Reimen nach aller Form erfunden, und da ihm nun kaum zwey Reime gelingen, so sinkt dies ganze Stück fast unter die Kritik hinab.

Wie ganz anders hat Klopstock auch hier z. E. in der Sprache gearbeitet! Der sonst so ausfliessende, ausströmende
10 Dichter, wie kurz! wie stark und abgebrochen! wie altdeutsch hat er sich in seiner Hermanns-Schlacht zu seyn bestrebt! Welche Prose gleicht da wohl seinem Hexameter! welch lyrisches Sylbenmaass seinen sonst so strömenden griechischen Sylbenmaassen! Wenn in seinem Bardit wenig Drama ist:
15 so ist wenigstens das Lyrische im Bardit, und im Lyrischen mindstens der Wortbau so Dramatisch, so Deutsch! — Lesen Sie z. E. das edle, simple Stückchen:

Auf Moos', am luftigen Bach etc.

und so viele, ja fast alle andre, und dann zeigen Sie mir
20 Etwas in dem Bardenton in Denis. Da nun Klopstock selbst sich so sehr hat verläugnen können, verändern müssen — ist dies Muss nicht eine grosse Lehre? Sie schreiben mir neulich, da Sie Denis Sylbenmaasse priesen, Ihnen sey bey seinem Fingal und Roskrane Klopstocks Hermann und
25 Thusnelde (in den Brem. Beytr.) eingefallen: desto schlimmer, denn Klopstocks neuerer Bardeton ist wohl nicht ganz der in Hermann und Thusnelde. Ich bins gewiss nicht allein, der diesen veränderten, härtern Bardeton im neuern Klopstock empfindet, und ohne mich in das Bessre oder Schlechtre
30 einzulassen, gehe ich gern mit den Jahren des Dichters, und mit der Natur fort, und bin stolz darauf das Deutsche Bardenmässige in seinem

Was that dir Thor, dein Vaterland,

und in allen neuern Stücken, wo so viel kurzer, dramatischer Dialog und Wurf der Gedanken ist, zu empfinden —

. . . DER Faden unsres Briefwechsels vervielfältigt sich so, 7 dass ich kaum mehr weiss, wo ich ihn angreifen soll, um ihn fortzuführen — am besten also, wo er mir in die Hände fällt.

Die Anmerkung, die Sie „über das Dramatische in 5 den alten Liedern" dieser Art machen, ist so nach meinem Sinn, dass ichs mir immer mit unter den Charakterstücken der Alten gedacht habe, die wir Neuere so wenig erreichen, als ein todtes momentarisches Gemälde eine fortgehende, handelnde, lebendige Scene. Jenes sind unsre Oden; dies die 10 lyrischen Stücke der Alten, insonderheit wilder Völker. Alle Reden und Gedichte derselben sind Handlung: Lesen Sie z. E. im Charlevoix selbst die unvorbereitete Kriegs- und Friedensrede des Eskimaux: es ist alles in ihr Bild, Strophe, Scene! Was für Handlung in Odins Höllenfahrt, im 15 Webegesange der Valkyriur, im Beschwörungsliede der Hervor, und bey Ossian auf jeder Seite, in jedem Stücke! Damit Sie nun nicht wieder sagen, dass ich Ihnen viel nenne und nichts gebe: so mache ich mit Abtragung meiner Schuld den Anfang, und lege Ihnen, zumal ich jetzt 20 zu schreiben nicht mehr Zeit habe, ein paar der genannten bey. Ich hätte sie Ihnen so neu aufstutzen und idealisiren können: denn blieben sie ja aber nicht mehr, was sie jetzt sind, und eben am *Aerugo* der Bildsäule, am dunkeln, einförmigen, nordischen Zauberton der Stücke, ist Ihnen und 25 mir ja gelegen:

Odins Höllenfahrt.

Es erhub sich Odin
Der Menschen höchster!
Und nahm sein Ross 30
Und schwang sich aufs Ross
Und ritt hinunter
Zu der Höllen Thor.
Da kam ihm entgegen
Der Höllenhund!

Blutbespritzt
War seine Brust!
Mit offnem Rachen,
Und scharfem Gebiss
Und Wuth und Schaum.
Und riss den Rachen
Und bellt' entgegen
Dem Zaubervater
Und bellte lang!

10 Und fort ritt Odin
Und die Erd' erbebte.
Da kam er zum hohen
Höllenschloss,
Und ritt gen Aufgang
Zum Höllenthor,
Wo die Seherin
Im Grabe lag.

Und sang der Weisen
Todtenerweckenden
20 Gräbergesang:
Und sah' gen Norden
Und legte Runen
Und beschwur und fragt',
Und foderte Rede
Bis sie zürnend endlich
Sich erhub und begann
Todtenstimme:

„Wer ist der Mann?
„Ich kenn' ihn nicht!
30 „Der meine Ruhe
„Zu stören beginnt!
„Ich lag mit Schnee
„Und Eis bedeckt,
„Und Regen beflossen
„Und Thau benetzt,
„Und lag so lang!"

Ein Wandrer bin ich,
Kriegerssohn.

Du sollst mir Kunde
Vom Höllenreich geben.
Ich will sie dir geben
Aus meiner Welt!
Jener goldne Sitz
Wem ist er bereitet?
Jenes goldne Bette
Für wen stehts da?

„Für Balder'n steht,
„Sieh her! der Trank, 10
„Der Honigtrank
„Und der Schild liegt drauf!
„Bald werden um ihn
„Die Götter trauren!
„Unwillig red' ich
„Nun lass mich ruhn!"

Noch ruhe nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter
Und lasse nicht ab,
Bis ich Alles weiss! 20
Sprich, wer wird Baldern
Den Tod bereiten?
Und Leben berauben
Odins Sohn?

„Hoder ists,
„Der wird dem Bruder
„Den Tod bereiten
„Und Leben berauben
„Odins Sohn!
„Unwillig red' ich 30
„Nun lass mich ruhn!"

Noch ruh nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter,
Und lasse nicht ab,
Bis ich Alles weiss!
Sprich, wer wird Hodern
Den Hass vergelten
Und Balders Mörder
Zum Grabe senden?

„ In Westen wird Rinda
„ Dem Odin zu Nacht
„ Einen Sohn gebären,
„ Der kaum gebohren
„ Wird Waffen tragen,
„ Seine Hand nicht waschen,
„ Sein Haar nicht kämmen,
„ Bis er Balders Mörder
„ Zu Grabe gebracht.
10 „ Unwillig red' ichs
„ Nun lass mich ruhn ! “

Noch ruhe nicht, Jungfrau !
Ich forsche weiter,
Und lass nicht ab,
Bis ich Alles weiss.
Wer sind die Jungfraun,
Die stumm dort weinen
Und Himmel an werfen
Im Schmerz den Schley'r ?
20 Noch das sprich mir
Eher sollt du nicht ruhn !

„ O du kein Wandrer,
„ Wie ich erst gewähnt !
„ Du bist Odin selbst
„ Der Menschen Höchster.“

Und du keine Weise
Propheten Jungfrau ;
Keine Seherin !
Drey-Riesen-Mutter
30 Vielmehr bist du !

„ Weg, Odin ! wandre
„ Nachheim ! hinweg !
„ Und rühme daheim,
„ Dass Niemand der Menschen
„ Wie du's vermocht,
„ Forschen wird,
„ Bis einst der Arge
„ Die Ketten bricht
„ Und die Götter fallen
40 „ Und die Welt zerfällt
„ Und Nacht beginnt ! “

Der Webegesang der Valkyriur

(Der Schicksalsgöttinnen, vor der Schlacht, zu des Grafen Randvers Tod, und des Königs Siege)

UMHER wirds dunkel
Von Pfeilgewölken!
Sie breiten umher sich
Wetterverkündend!
Es regnet Blut!
Auf! knüpfet an Spiesse
Das Schicksalsgewebe 10
Blutrothen Einschlags,
Ihr Todesschwestern
Zu Randvers Tod.

Sie weben Gewebe
Von Menschendärmen!
Menschenhäupter
Hängen sie dran!
Bluttriefende Spiesse
Schiessen sie durch
Und sind mit Waffen 20
Und Pfeil gerüstet
Und dichten mit Schwerdtern
Das Sieggarn vest.

Sie kommen zu weben
Mit nackten Schwerdtern,
Hild, Hiorthrimul,
Sangrida, Svipul,
Eh die Sonne sinkt
Werden Schilde spalten
Und Panzer brechen 30
Und Schwerdter treffen,
Dass die Helme tönen.

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Dies Schwerdt trug einst
Ein Königs Sohn!
Hinaus, hinaus
An die Schaaren hinan,
Wo unsre Freunde
In Waffen schon glühn! 40

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Hinaus, hinaus
Zum König hinan!
Gudr, Gondula!
Da sahen sie schon
Schilde blutroth
Den König decken!

Wir weben, wir weben
10 Schlachtgewebe!
Hinaus, hinaus!
Wo die Waffen tönen
Und Helden fechten!
Wir wollen nicht fallen
Den König lassen!
Die Valkyriur walten
Über Leben und Tod!

Es soll gebieten
Dem Erdenkreis
20 Dies Volk der Wüste!
Mächtiger König
Ich verkünde dir
Es naht in Pfeilen
Ein Tod heran!
Dein Feind ist gefallen!

Und Irrland wird
Trauer treffen,
Die seinen Söhnen
Nie schwinden wird!
30 Das Geweb' ist gewebt!
Das Schlachtfeld fliesst
Von rothem Blut!
Der Krieg wird wüten
Noch Länder hindurch!

Wie ists nun schrecklich
Umherzuschaun!
Blutwolken fliegen
In der Luft umher!

Ach! Kriegerblutes
Wird die Luft getüncht,
Eh unsre Stimmen
Erfüllt einst sind.

Singt all' ihr Schwestern 5
Dem Könige Heil!
Und Siegeslieder!
Und Heil uns Schwestern
Und unserm Gesang'!
Und wer sie hört 10
Die Schlachtgesänge,
Der lern' und singe
Sie den Kriegern vor.

Und reiten auf Rossen
In der Luft hinweg: 15
Mit nackten Schwerdtern
Hinweg von hier!

... HABE ich denn je meine skaldische Gedichte in Allem 8
für Muster neuerer Gedichte ausgeben wollen? Nichts weniger! sie mögen so einförmig, so trocken seyn: 20
andre Nationen sie so sehr übertreffen: sie mögen für Nichts als Gesänge nordischer Meistersänger oder *Improvisatori* gelten; was ich mit ihnen beweisen will, beweisen sie. Der Geist, der sie erfüllet, die rohe, einfältige, aber grosse, zaubermässige, feyerliche Art, die Tiefe des Eindrucks, den jedes so 25
starkgesagte Wort macht, und der freye Wurf, mit dem der Eindruck gemacht wird — nur das wolte ich bey den alten Völkern, nicht als Seltenheit, als Muster, sondern als Natur anführen, und darüber also lassen Sie mich reden.

Sie wissen aus Reisebeschreibungen, wie stark und fest sich 30
immer die Wilden ausdrükken. Immer die Sache, die sie sagen wollen, sinnlich, klar, lebendig anschauend: den Zweck, zu dem sie reden, unmittelbar und genau fühlend: nicht durch Schattenbegriffe, Halbideen und symbolischen Letternverstand (von dem sie in keinem Worte ihrer Sprache, da sie

fast keine *abstracta* haben, wissen) durch alle dies nicht zerstreuet: noch minder durch Künsteleyen, sklavische Erwartungen, furchtsamschleichende Politik, und verwirrende Prämeditation verdorben — über alle diese Schwächungen des
5 Geistes seligunwissend, erfassen sie den ganzen Gedanken mit dem ganzen Worte, und dies mit jenem. Sie schweigen entweder, oder reden im Moment des Interesse mit einer unvorbedachten Festigkeit, Sicherheit und Schönheit, die alle wohlstudierte Europäer allezeit haben bewundern müssen, und —
10 müssen bleiben lassen. Unsre Pedanten, die alles vorher zusammen stoppeln, und auswendig lernen müssen, um alsdenn recht methodisch zu stammeln; unsre Schulmeister, Küster, Halbgelehrte: Apotheker, und alle, die den Gelehrten durchs Haus laufen, und nichts erbeuten, als dass sie endlich, wie Shake-
15 spear's Launcelots, Policeydiener, und Todtengräber uneigen, unbestimmt, und wie in der letzten Todesverwirrung sprechen — diese gelehrte Leute, was wären die gegen die Wilden? — Wer noch bey uns Spuren von dieser Festigkeit finden will, der suche sie ja nicht bey solchen; — unverdorbne
20 Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Thätigkeit, als Spekulation gebildet, die sind, wenn das, was ich anführete, Beredsamkeit ist, alsdenn die Einzigen und besten Redner unsrer Zeit.

In der alten Zeit aber waren es Dichter, Skalden, Gelehrte,
25 die eben diese Sicherheit und Festigkeit des Ausdrucks am meisten mit Würde, mit Wohlklang, mit Schönheit zu paaren wussten; und da sie also Seele und Mund in den festen Bund gebracht hatten, sich einander nicht zu verwirren, sondern zu unterstützen, beyzuhelfen: so entstanden daher
30 jene für uns halbe Wunderwerke von αοιδοισ, Sängern, Barden, Minstrels, wie die grössten Dichter der ältesten Zeiten waren. Homers Rhapsodien und Ossians Lieder waren gleichsam *impromptus*, weil man damals noch von Nichts als *impromptus* der Rede wusste: dem letztern sind die Minstrels, wiewohl so schwach und entfernt, gefolgt; indessen doch gefolgt,

bis endlich die Kunst kam und die Natur auslöschte. In fremden Sprachen quälte man sich von Jugend auf Quantitäten von Sylben kennen zu lernen, die uns nicht mehr Ohr und Natur zu fühlen gibt: nach Regeln zu arbeiten, deren wenigste ein Genie als Naturregeln anerkennet; über Gegenstände zu dichten, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren lässt; Leidenschaften zu erkünsteln, die wir nicht haben, Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen — und endlich wurde Alles Falschheit, Schwäche, und Künsteley. Selbst jeder beste Kopf ward verwirret, und verlohr Festigkeit des Auges und der Hand, Sicherheit des Gedankens und des Ausdrucks: mithin die wahre Lebhaftigkeit und Wahrheit und Andringlichkeit. — Alles ging verlohren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele seyn sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste: die Gedichte fein oft corrigirte Knaben- und Schulexercitien. Und freylich, wenn das der Begriff unsrer Zeit ist, so wollen wir auch in den alten Stücken immer mehr Kunst als Natur bewundern, finden also in ihnen bald zu viel, bald zu wenig, nachdem uns der Kopf steht, und selten was in ihnen singt, den Geist der Natur. Ich bin gewiss, dass Homer und Ossian, wenn sie aufleben und sich lesen, sich rühmen hören sollten, mehr als zu oft über das erstaunen würden, was ihnen gegeben und genommen, angekünstelt, und wiederum in ihnen nicht gefühlt wird.

Freylich sind unsre Seelen heut zu Tage durch lange Generationen und Erziehung von Jugend auf anders gebildet. Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grüblen nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen; sondern erkünsteln uns entweder Thema, oder Art, das Thema zu behandeln, oder gar beydes — und haben uns das schon so lange, so oft, so von früh auf erkünstelt, dass uns freylich jetzt kaum eine freye Ausbildung mehr glücken würde, denn wie kann ein Lahmer gehen? Daher also auch, dass

unsern meisten neuen Gedichten die Festigkeit, die Bestimmtheit, der runde Contour so oft fehlet, den nur der erste Hinwurf verleihet, und kein späteres Nachzirkeln ertheilen kann. Einem Homer und Ossian würden wir bey solchem poetischen Fleiss gewiss nicht anders vorkommen, als einem Raphael oder Apelles, der durch Einen Umriss sich als Apelles zeigt, der schwachhändig, krizzelnde Lehrknabe — u. s. w.

... ALS ob ich mit dem, was ich neulich vom ersten Wurfe eines Gedichts gemeint, der Eilfertigkeit und Schmiererey unsrer jungen Dichterlinge, auch nur im mindesten zu statten kommen könnte? Denn was ist doch bey ihnen für ein Fehler sichtbarer, als eben die Unbestimmtheit, Unsicherheit der Gedanken und der Worte, dass sie nie wissen, was sie sagen wollen, oder sollen? — Weiss aber jemand das nicht, wie kann ers durch alle Korrektur lernen? Durch Schnitzeley kann da je ein Bratspiess zur marmornen Bildsäule Apolls werden?

Mich dünkt, nach der Lage unsrer gegenwärtigen Dichtkunst sind hierinn zwey Hauptfälle möglich. Erkennet ein Dichter, dass die Seelenkräfte, die theils sein Gegenstand und seine Dichtungsart fodert, und die bey ihm herrschend sind, vorstellende, erkennende Kräfte sind: so muss er seinen Gegenstand und den Inhalt seines Gedichts in Gedanken so überlegen, so deutlich und klar fassen, wenden, und ordnen, dass ihm gleichsam alle Lettern schon in die Seele gegraben sind, und er gibt an seinem Gedichte nur den ganzen, redlichen Abdruck. Fodert sein Gedicht aber Ausströmung der Leidenschaft und der Empfindung, oder ist in seiner Seele diese Klasse von Kräften die würksamste, die geläufigste Triebfeder, ohne die er nicht arbeiten kann: so überlässt er sich dem Feuer der glücklichen Stunde, und schreibt und bezaubert. Im ersten Falle haben Milton, Haller, Kleist und andre gedichtet: sie sannen lang, ohne zu schreiben: sprachen sie

aber, so wards und stand. Bey Milton wenige Verse, die er so Nächte durch gleichsam als Mosaische Arbeit in seiner Seele gebildet hatte, und frühe dann seiner Schreiberin sagte: Haller, dessen Gedichten mans gnug ansieht, wie ausgedacht und zusammendrängend sie sind: Lessing ist, glaub' ich, in seinen spätern Stükken der Dichtkunst auch in dieser Zahl — alle so lebendig, und in der Seele ganz vollendete Stücke nehmen sich, wenn nicht durch ein Schnelles, so durch ein Tiefes und Beständiges des Eindrucks aus. Sie dauren, und die Seele findet bey jedem neuen wiederholten Eindruck gleichsam noch etwas Tiefers und Vollendetes, was sie anfangs nicht bemerkte. Von der zweiten Art muss z. E. Klopstock in den ausströmendsten Stellen seiner Gedichte seyn: Gleim, dessen Gedichte so viel Sichtbares vom Ersten Wurf haben: Jacobi, dessen Verse Nichts, als sanfte Unterhaltungen des Moments werden, und andre, die die Sache freylich nachher bis zu jeder Nachlässigkeit übertrieben haben. Rammler, glaube ich, sucht beyde Arten zu verbinden, ob freylich gleich die Erste, die Ausgedachte, bey ihm ungleich sichtbarer ist. Wieland sucht sie zu verbinden, ob er gleich immer doch mehr aus dem Fach der Weltkenntniss seines Herzens zu schreiben scheint, Gerstenberg zu verbinden — und überhaupt verbindet sie in gewissem Maasse jeder glückliche Kopf: denn so entfernt beyde Arten im Anfange scheinen; so wenig Ein Genie sich der Art des Andern aus dem Stegreife bemächtigen kann: so kommen sie doch endlich beyde überein; lange und stark und lebendig gedacht, oder schnell und würksam empfunden — im Punkt der Thätigkeit wird beydes *impromptu*, oder bekömmt die Festigkeit, Wahrheit, Lebhaftigkeit und Sicherheit desselben, und das — nur das ist, was ich sagen wollte. Was liessen sich aber auch nur aus dem für grosse, reiche Wahrheiten der Erziehung, der Bildung, der Unterweisung ziehen! Was liessen sich überhaupt aus dieser Proportion oder Disproportion des erkennenden und empfindenden Theils unsrer Seele für psychologische und praktische Anmerk-

ungen machen! — Aber Sie müssen auf meine Psychologie über Ossian warten!

Ich bleibe hier in meinem Felde. Da die Gedichte der alten und wilden Völker so sehr aus unmittelbarer Gegenwart, 5 aus unmittelbarer Begeisterung der Sinne, und der Einbildung entstehen, und doch so viel Würfe, so viel Sprünge haben: so hat mich dies längst, aus vielen Wahrnehmungen, auf die Gedanken gebracht, die ich Ihnen hier zum freundschaftlichen Gutachten mittheile. Zuerst, solten also wohl für den sinn- 10 lichen Verstand, und die Einbildung, also für die Seele des Volks, die doch nur fast sinnlicher Verstand und Einbildung ist, dergleichen lebhafte Sprünge, Würfe, Wendungen, wie Sies nennen wollen, so eine fremde böhmische Sache seyn, als uns die Gelehrten und Kunstrichter beybringen wollen? 15 Sie wissen die Einwürfe, die man hier aus Klopstocks Kirchenliedern, wie es immer gelautet hat, für die gute Sache des Christlichen Volks gemacht hat, lassen sie uns sehen, was daran sey?

Zuerst muss ich Ihnen also, wenn es auf Erfahrung und 20 Autorität ankommt, sagen, dass Nichts in der Welt mehr Sprünge und kühne Würfe hat, als Lieder des Volks, und eben die Lieder des Volks haben deren am meisten, die selbst in ihrem Mittel gedacht, ersonnen, entsprungen und gebohren sind, und die sie daher mit so viel Aufwallung und Feuer 25 singen, und zu singen nicht ablassen können. Mir ist z. E. ein Jägerlied bekannt, das ich wohl unterlassen werde, Ihnen ganz mitzutheilen, weil sich das Meiste und Anziehendste in ihm auf lebendigen Ton und Melodie des Horns beziehet; aber bey allem Simpeln und Populären ist kein 30 Vers ohne Sprung und Wurf des Dialogs, der in einem neuen Gedichte gewiss Erstaunen machte, und über den unsre lahme Kunstrichter, als so unverständlich, kühn, dithyrambisch schreyen würden. Ein Jäger hat Abends spät das Netz gestellt, und blässt alleweil bey der Nacht, (welche Worte die Jägerresonanz sind) mit seinem Horne das Wild aus dem

Korn ins lange Holz: alleweil bey der Nacht begegnet ihm also von fern eine Jungfrau stolz, und da hebt sich dieser Dialog an:

Wo aus? wo ein? du wildes Thier!
Alleweil bey der Nacht! 5
Ich bin ein Jäger, und fang dich schier, u. s. w.
„Bist du ein Jäger, du fängst mich nicht
Alleweil bey der Nacht!
„Mein' hohe Sprüng', die weisst du nicht," u. s. w.
Dein' hohe Sprüng', die weiss ich wohl, 10
Weiss wohl, wie ich sie dir stellen soll. u. s. w.

Und sehen Sie, plötzlich, ohne alle weitere Vorbereitung erhebt sich die Frage:

Was hat sie an ihrem rechten Arm?

und plötzlich, ohne weitere Vorbereitung die Antwort: 15

„Nun bin ich gefangen," u. s. w.
Was hat sie an ihrem linken Fuss?
„Nun weiss ich, dass ich sterben muss!"

und so gehen die Würfe fort, und doch in einem so gemeinen, populären Jägerliede! und wer ists, ders nicht verstünde, der 20 nicht eben daher auf eine dunkle Weise das lebendige Poetische empfände?

Alle alte Lieder sind meine Zeugen! Aus Lapp- und Esthland, Lettisch und Pohlnisch, und Schottisch und Deutsch, und die ich nur kenne, je älter, je volkmässiger, je lebendiger; 25 desto kühner, desto werfender. Wenn ihnen meine Skaldischen, und Lapp- und Schottländischen Lieder nicht genug sind, hören Sie einmal ein Andres, aus den Dodsleischen *Reliques*: ich wähle ein ganz gemeines, deren wir unter unserm Volk gewiss hundert ähnliche, und wo nicht Lieder, doch Sagen 30 haben. Es ist nichts in der Welt mehr, als *Sweet Williams Ghost*: und doch, wie wenig kann ich ihm in der Übersetzung seinen *Aerugo*, sein Feierliches Populäres lassen.

Zu Hannchens Thür, da kam ein Geist,
Mit manchem Weh und Ach!

Und drückt' am Schloss und kehrt' am Schloss
Und ächzte traurig nach.
„ Ists Vater Philipp ! der ist da ?
Bists, Bruder ! du, Johann ?
„ Oder ists Wilhelm, mein Bräutigam !
Aus Schottland kommen an ! "
Dein Vater Philipp, der ists nicht !
Dein Bruder nicht, Johann !
Es ist Wilhelm, dein Bräutigam,
10 Aus Schottland kommen an !
Hör', süsses Hannchen, höre mich,
Hör' und willfahre mir !
Gib mir zurück mein Wort und Treu,
Das ich gegeben Dir !
„ Dein Wort und Treu geb' ich dir nicht
Geb's nimmer wieder Dir !
„ Bis du zu meiner Kammer kommst,
Mit Liebeskuss zu mir ! "
Zu deiner Kammer soll ich ein,
20 Und bin kein Mensch nicht mehr ?
Und küssen deinen Rosenmund ?
So küss' ich Tod dir her !
Nein süsses Hannchen, höre mich,
Hör' und willfahre mir.
Gib mir zurück mein Wort und Treu
Das ich gegeben Dir !
„ Dein Wort und Treu geb' ich dir nicht,
Geb's nimmer wieder Dir !
„ Bis du mich führst zur Kirch' hinan
30 Mit Treuering dafür ! "
Und an der Kirche lieg' ich schon
Und bin ein Todtenbein !
'S ist, süsses Hannchen, nur mein Geist,
Der hier zu dir kommt ein !
Ausstreckt sie ihre Liljenhand
Streckt bebend sie ihm zu :
„ Da, Wilhelm, hast du Wort und Treu,
Und geh, und geh zur Ruh ! "
Und schnell warf sie die Kleider an
40 Und ging dem Geiste nach,
Die ganze lange Winternacht
Ging sie dem Geiste nach.

„Ist, Wilhelm, Raum noch, dir zu Haupt,
Noch Raum zu Füssen dir?
„Ist Raum zu deiner Seite noch,
So gib, o gib ihn mir!“
Zu Haupt und Fuss ist mir nicht Raum, 5
Kein Raum zur Seite mir!
Mein Sarg ist, süsses Hannchen, schmal
Das ich ihn gebe Dir!
Da kräht der Hahn! da schlug die Uhr!
Da brach der Morgen für! 10
„Ach, Hannchen, nun, nun kommt die Zeit,
Zu scheiden weg von Dir!“
Der Geist — und mehr, mehr sprach er nicht
Und seufzte traurig drein
Und schwand in Nacht und Dunkel hin 15
Und sie, sie stand allein!
„Bleib, treue Liebe! bleibe noch
Dein Mädchen rufet dich!“
Da brach ihr Blick! ihr Leib der sank,
Und ihre Wang' erblich! — 20

Nun sagen Sie mir, was kühn geworfner, abgebrochner und doch natürlicher, gemeiner, volksmässiger seyn kann? Ich sage volksmässiger: denn was die Bräutigamssitte betrift, lesen Sie die Gebräuche der Wilden, z. E. der Nordamerikaner; und das Kostume der Erscheinung, in seiner ganzen Natur, 25 brauche ich Ihnen nicht zu erklären — künftig weiter!

... SIE glauben, dass auch wir Deutschen wohl mehr solche 10 Gedichte hätten, als ich mit der schottischen Romanze angeführet; ich glaube nicht allein, sondern ich weiss es. In mehr als einer Provinz sind mir Volkslieder, Provinziallieder, 30 Bauerlieder bekannt, die an Lebhaftigkeit und Rhythmus, und Naivetät und Stärke der Sprache vielen derselben gewiss nichts nachgeben würden; nur wer ist der sie sammle? der sich um sie bekümmre? sich um Lieder des Volks bekümmre? auf Strassen, und Gassen und Fischmärkten? im ungelehrten 35 Rundgesange des Landvolks? um Lieder, die oft nicht skandirt,

und oft schlecht gereimt sind? wer wollte sie sammlen — wer für unsre Kritiker, die ja so gut Sylben zählen, und skandiren können, drucken lassen? Lieber lesen wir, doch nur zum Zeitvertreib, unsre neuere schöngedruckte Dichter — Lass die Franzosen ihre alte *Chansons* sammlen? Lass Engländer ihre alte *Songs* und Balladen und Romanzen in prächtigen Bänden herausgeben! Lass in Deutschland etwa der Einzige Lessing sich um die Logaus und Scultetus und Bardengesänge bekümmern! Unsre neuen Dichter sind ja besser gedruckt und schöner zu lesen; allenfalls lassen wir noch aus Opitz, Flemming, Gryphius Stücke abdrucken. — Der Rest der ältern, der wahren Volksstücke, mag mit der sogenannten täglich verbreitetern Kultur ganz untergehen, wie schon solche Schätze untergegangen sind — wir haben ja Methaphysik und Dogmatiken und Akten — und träumen ruhig hin —

Und doch, glauben Sie nur, dass wenn wir noch in unsern Provinzialliedern, jeder in seiner Provinz nachsuchten, wir vielleicht noch Stücke zusammen brächten, vielleicht die Hälfte der Dodsleischen Sammlung von *Reliques*, oder die derselben beynahe an Werth gleich käme! Bey wie vielen Stücken dieser Sammlung, insonderheit den besten schottischen Stücken, sind mir deutsche Sitten, deutsche Stücke beygefallen, die ich selbst zum Theil gehöret — haben Sie Freunde in Elsass, in der Schweitz, in Franken, in Tyrol, in Schwaben, so bitten Sie — aber zuerst, dass sich diese Freunde ja der Stücke nicht schämen; denn die dreusten Engländer haben sich z. E. nicht schämen wollen und dörfen. Selbst die Melodie des ihnen einmal angeführten: *Come away, come away, death!* erinnere ich mich einmal dunkel gehört zu haben, und noch nicht vor langer Zeit erinnere ich mich eines Bettlerliedes, das an Inhalt so gemischt und voll Sprünge war, und in seiner sehr lyrischen alten Melodie so traurig tönte. — Unter ihrem Jammer kam die Sängerin, eine Penia selbst, im halben Gebetston aufs Ende ihres Lebens, wenn sie der bittre Tod überwände, und ihr (ich glaube es ist Gewohn-

heit oder Ausdruck) die Füsse bände; endlich kämen 4 oder 6 Leute, die sie von Hause und Freunden weg, unter dem Schall der Todtenglocke, in ihr Grab trügen —

Und wenn die Glocke verliert ihren Ton
So haben meine Freunde vergessen mich schon! — 5

sagen Sie, ist der Zug nicht elegisch und rührend?

Da ich weiss, dass dieser Brief keinem von den eckeln Herren unsrer Zeit in die Hände kommen wird, die über einen veralteten Reim oder Ausdruck gleich rümpfen! Da ich weiss, dass Sie überall mit mir mehr Natur, als Kunst suchen: 10 so trage ich kein Bedenken, Ihnen z. E. aus einer Sammlung schlechter Handwerkslieder ein sehnend-trauriges Liebeslied hinzusetzen, das, wenn es ein Gleim, Ramler oder Gerstenberg nur etwas einlenkte, wie viele der Neuern überträfe! — 15

Der süsse Schlaf, der sonst stillt Alles wohl
Kann stillen nicht mein Herz mit Trauren voll,
Das schafft allein, die mich erfreuen soll!

Kein Speis', kein Trank, mir Lust, noch Nahrung geit,
Kein Kurzweil ist, die mir mein Herz erfreut, 20
Das schafft allein, die mir im Herzen leit!

Kein Gesellschaft ich nicht mehr besuchen mag,
Ganz einig sitz in Unmuth Nacht und Tag,
Das schafft allein, die ich im Herzen trag'.

In Zuversicht allein an ihr ich hang' 25
Und hoff', sie soll mich nicht verlassen lang,
Sonst fiel ich g'wiss ins bittern Todes Zwang.

Ist das Sylbenmaass nicht schön, die Sprache nicht stark, der Ausdruck empfunden? Und, glauben Sie, so würden sich in jeder Art mehrere Stücke finden, wenn nur Menschen wären, 30 die sie suchten!

Wir haben z. B. viele und vielerley neue Fabeln, was sagen Sie demohngeachtet aber zu einer solchen alten Fabel im alten Ausdruck und Ton:

Kukuk und Nachtigall.

Einmal in einem tiefen Thal
Der Kukuk und die Nachtigal
Eine Wett thäten anschlagen,
5 Zu singen um das Meisterstück,
Wers gewönn' aus Kunst oder aus Glück
Dank sollt' er davon tragen.

Der Kukuk sprach: „so dirs gefällt
„— Hab der Sach einen Richter erwählt!"
10 Und thät den Esel nennen.
Denn weil der hat zwey Ohren gross,
So kann er hören desto bass
Und was recht ist, erkennen!

Als ihm die Sach nun ward erzählt, (vermuthlich: vertalt)
15 Und er zu richten hat Gewalt,
Schuf er: sie solten singen!
Die Nachtigall sang lieblich aus;
Der Esel sprach: Du machst mirs kraus!
Ich kanns in Kopf nicht bringen.

20 Der Kukuk fing auch an und sang
Wie er denn pflegt zu singen:
Kukuk! Kukuk! — lacht fein darein!
Das gefiel dem Esel im Sinne sein.
Er sprach: in allen Rechten
25 Will ich ein Urtheil sprechen:

Hast wohl gesungen, Nachtigal,
Aber! — Kukuk! — singt gut Choral!
Und hält den Takt fein innen.
Das sprech' ich nach meinem hohen Verstand,
30 Und ob es gölt ein ganzes Land
So lass ichs dich gewinnen —

Was meinen Sie zu der Fabel? Nicht lieber zehn solche gemacht, als alle - - - sche? Lassen Sie mich die Moral nicht dazu setzen, sie ist schlechter gesagt, neuer, und wie vielerley Moral kann sich nicht jeder selbst daraus ziehen, — in Theilen und im Ganzen! Die Herrn, die so bürgerlich

feist wohlmeinend achten, dass jener Titel und dieser Kragen doch das Ding verstehen müsste —

> Dieweil er hat zwey Ohren gross
> So kann er freylich hören bass!

Die Herren, die aus Stumpfsinn und Gedankenlosigkeit gleich 5 über jeden etwas gedrängten oder lebhaften Styl schreyen, „ey nicht griechische Lauterkeit! Ciceronische Wohlberedtheit“ in ellenlangen Deutschlateinischen Perioden! so voll Anspielungen, voll Bilder, voll Gedanken — sonst aber freylich - - - kurz: 10

> Der Esel sprach: du machst mirs kraus,
> Ich kanns in Kopf nicht bringen —
> Aber Kukuk singt gut Choral
> Und hält den Tackt fein inne[n]! —

Was liessen sich sonst noch vor Deutungen machen, wenn 15 man etwas die Welt kennet? — Aber zu unserm Zweck: wie fest und tief erzählt! Ohne erzwungne Lustigkeit und doch wie lustig und stark und treffend in jedem Wort, in jeder Wendung! — Aller guten Dinge sind drey! und zu unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen: 20 wollen Sie ein älteres Deutsches hören? Es enthält zwar keine transcendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden — es ist nichts als ein kindisches

Fabelliedchen.

> Es sah' ein Knab' ein Rösslein stehn 25
> Ein Rösslein auf der Heiden.
> Er sah, es war so frisch und schön
> Und blieb stehn, es anzusehen
> Und stand in süssen Freuden.

Ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniss, und nun 30 folgt das kindische Ritornell bey jeder Strophe:

> Rösslein, Rösslein, Rösslein roth,
> Rösslein auf der Heiden!
> Der Knabe sprach: ich breche dich!
> Rösslein &c.

Das Rösslein sprach: ich steche dich,
Dass du ewig denkst an mich
Dass ichs nicht will leiden! Rösslein &c.
Jedoch der wilde Knabe brach,
5 Das Rösslein &c.
Das Rösslein wehrte sich und stach,
Aber er vergass darnach
Beym Genuss das Leiden! Rösslein &c.

Ist das nicht Kinderton? Und noch muss ich Ihnen Eine
10 Änderung des lebendigen Gesanges melden. Der Vorschlag
thut bey den Liedern des Volks eine so grosse und gute
Würkung, dass ich aus Deutschen und Englischen alten Stücken
sehe, wie viel die Minstrels darauf gehalten: und der ist
nun noch im Deutschen wie im Englischen in den Volksliedern
15 meistens der dunkle Laut von *the* in beydem Geschlecht (de
Knabe), 's statt das ('s Rösslein) und statt ein ein dunkles
a, und was man noch immer in Liedern der Art mit ' aus-
drücken könnte. Das Hauptwort bekommt auf solche Weise
immer weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit:

20 'Knabe sprach
'Rösslein sprach, u. s. w.

in den Liedern mit mehr Accent, und endlich lassen Sie mich
noch mit einer weitern Anmerkung hieraus schliessen. In
schnellrollenden, gereimten komischen Sachen, und aus dem
25 entgegen gesetztesten Grunde in den stärksten, heftigsten Stellen
der tragischen Leidenschaft, dort insonderheit in leichtsinnigen
Liedern, hier am meisten in den gedrungnen Blank-Versen,
haben Sie es da nicht oft bemerkt, wie schädlich es uns
Deutschen sey, dass wir keine Elisionen haben, oder uns
30 machen wollen? Unsre Vorfahren haben sie häufig und zu
häufig gehabt: die Engländer mit ihren Artikeln, mit den
Vokalen bey unbedeutenden Wörtern, Partikeln u. s. w. haben
sie zur Regel gemacht: die innre Beschaffenheit beyder Sprachen
ist in diesem Stücke ganz Einerley: uns quälen diese schleppende
Artikel, Partikeln u. s. w. oft so sehr, und hindern den Gang

des Sinns oder der Leidenschaft — aber wer unter uns wird zu elidiren wagen? Unsre Kunstrichter zählen ja Sylben, und können so gut skandiren! Sie also, der kein Kunstrichter ist, erlauben Sie also in dergleichen Fällen mir wenigstens, mich freyherrlicher maassen des Zeichens (') bedienen 5 zu können, nach bestem Belieben u. s. w.

... UND so führen Sie mich wieder auf meine abgebrochne 11 Materie: „woher anscheinend einfältige Völker sich „an dergleichen kühne Sprünge und Wendungen haben ge- „wöhnen können?" Gewöhnen wäre immer das Leichteste 10 zu erklären: denn wozu kann man sich nicht gewöhnen, wenn man nichts anders hat und kennet? Da wird uns im kurzen die Hütte zum Pallast, und der Fels zum ebnen Wege — aber darauf kommen? Es als eigne Natur so lieben können? Das ist die Frage, und die Antwort drauf sehr kurz: weil 15 das in der That die Art der Einbildung ist, und sie auf keinem engern Wege je fortgehen kann.

Alle Gesänge solcher wilden Völker weben um daseyende Gegenstände, Handlungen, Begebenheiten, um eine lebendige Welt! Wie reich und vielfach sind da nun Umstände, gegen- 20 wärtige Züge, Theilvorfälle! Und alle hat das Auge gesehen! Die Seele stellet sie sich vor! Das setzt Sprünge und Würfe! Es ist kein anderer Zusammenhang unter den Theilen des Gesanges, als unter den Bäumen und Gebüschen im Walde, unter den Felsen und Grotten in der Einöde, als unter den 25 Scenen der Begebenheit selbst. Wenn der Grönländer von seinem Seehundfange erzählt: so redet er nicht, sondern mahlet mit Worten und Bewegungen, jeden Umstand, jede Bewegung: denn alle sind Theile vom Bilde in seiner Seele. Wenn er also auch seinem Verstorbnen das Leichenlob und 30 die Todtenklage hält, er lobt, er klagt nicht: er mahlt, und das Leben des Verstorbnen selbst, mit allen Würfen der Einbildung herbeygerissen, muss reden und bejammern. Ich entbreche mich nicht ein Fragment der Art hieher zu setzen;

denn da es gewöhnlich ist, Sprünge und Würfe solcher Stücke für Tollheiten der Morgenländischen Hitze, für Enthusiasmus des Prophetengeistes, oder für schöne Kunstsprünge der Ode auszugeben, und man aus diesen eine so herrliche Webertheorie
5 vom Plan und den Sprüngen der Ode recht regelmässig ausgesponnen hat: so möge hier ein kalter Grönländer fast unterm Pol hervor, ohne Hitze und Prophetengeist und Odentheorie, aus dem vollen Bilde seiner Phantasie reden. Alle Grabbegleiter und Freunde des Verstorbnen sitzen im Trauerhause,
10 den Kopf zwischen die Hände, die Arme aufs Knie gestützt: die Weiber auf dem Angesicht, und schluchzen und weinen in der Stille; und der Vater, Sohn oder nächste Verwandte fängt mit heulender Stimme an:

„Wehe mir, dass ich deinen Sitz ansehen soll, der nun
15 „leer ist! Deine Mutter bemühet sich vergebens, dir die „Kleider zu trocknen!

„Siehe! meine Freude ist ins Finstre gegangen, und in „den Berg verkrochen.

„Ehedem ging ich des Abends aus, und freute mich:
20 „ich streckte meine Augen aus, und wartete auf dein Kommen.

„Siehe du kamst! du kamst muthig angerudert mit Jungen „und Alten.

„Du kamst nie leer von der See: dein Kajack war stets „mit Seehunden oder Vögeln beladen.

25 „Deine Mutter machte Feuer und kochte. Von dem „Gekochten, das du erworben hattest, liess deine Mutter „den übrigen Leuten vorlegen, und ich nahm mir auch ein „Stück.

„Du sahest der Schaluppe rothen Wimpel von weiten,
30 „und ruftest: da kommt Lars (der Kaufmann).

„Du liefst an den Strand und hieltst das Vordertheil der „Schaluppe.

„Denn brachtest du deine Seehunde hervor, von welchen „deine Mutter den Speck abnahm, und dafür bekamst du „Hemde und Pfeileisen.

„ Aber das ist nun aus. Wenn ich an dich denke, so brauset mein Eingeweide.

„ O dass ich weinen könnte, wie ihr andern: so könnte „ ich doch meinen Schmerz lindern.

„ Was soll ich mir wünschen? Der Tod ist mir nun selbst 5 „ annehmlich worden, aber wer soll mein Weib und meine „ übrigen kleinen Kinder versorgen?

„ Ich will noch eine Zeitlang leben: aber meine Freude „ soll seyn in Enthaltung dessen, was den Menschen sonst so „ lieb ist.“ — 10

Der Grönländer befolgt die feinsten Gesetze vom Schweben der Elegie, die auch

— irrt, doch nicht verwirret! —

und von wem hat er sie gelernet? Sollte es mit den Gesetzen der Ode, des Liedes nicht eben so seyn? und wenn sie 15 in der Natur der Einbildung liegen, wen sind sie nöthig zu lehren? wem unmöglich zu fassen, der nur dieselbe Einbildung hat? — Alle Gesänge des A. T., Lieder, Elegien, Orakelstücke der Propheten sind voll davon, und die sollten doch kaum poetische Übungen seyn. — 20

Selbst einen allgemeinen Satz, eine abgezogne Wahrheit kann ein lebendiges Volk im Liede, im Gesange, nicht anders als auch so lebendig und kühn behandeln: es weiss von der Lehrart und dem Gange eines dogmatischen Locus nicht, und es schläft gewiss ein, wenn es denselben geführt werden 25 soll. Sehen Sie z. E. in den mehr angeführten Dodsleiischen *Reliques* die alten moralischen Stücke an: *My heart to me a kingdom is* u. s. w. Sie brechen immer in ihrem lyrischen Gange nur die Blumen ihrer Moral, und kommen, da hier kein sichtbarer Gegenstand, keine an einander hangende 30 Geschichte und Handlung der Einbildung und dem Gedächtniss vorschwebet, jenem immer durch Anwendung, diesem durch Symmetrie, Refrain des Verses und zehn andre Mittel zu statten. Hören Sie einmal eine Probe der Art über den all-

gemeinen Satz: Der Liebe lässt sich nicht widerstehen! Wie würde ein neuer analytischer, dogmatischer Kopf den Satz ausgeführt haben, und nun der alte Sänger?

Über die Berge!
Über die Quellen!
Unter den Gräbern,
Unter den Wellen
Unter Tiefen und Seen
In der Abgründe Steg
10 Über Felsen, über Höhen
Findt Liebe den Weg.

In Ritzen, in Falten,
Wo der Feurwurm nicht liegt!
In Höhlen, in Spalten,
Wo die Fliege nicht kriecht!
Wo Mücken nicht fliegen,
Und schlüpfen hinweg,
Kommt Liebe! Sie wird siegen
Und finden den Weg!

20 Sprecht, Amor sey nimmer
Zu fürchten, das Kind!
Lacht über ihn immer
Als Flüchtling, als blind!
Und schliesst ihn durch Riegel
Vom Tagstrahl hinweg.
Durch Schlösser und Riegel
Findt Liebe den Weg!

Wenn Phönix und Adler
Sich unter euch beugt!
30 Wenn Drache und Tyger
Gefällig sich neigt!
Die Löwin lässt kriegen
Den Raub sich hinweg.
Aber Liebe wird siegen
Und finden sich Weg!

Konnte der Gedanke sinnlicher, mächtiger, stärker ausgeführt werden? Und mit welchem Fluge! mit welchem Wurfe von

Bildern! Lassen Sie den dummsten Menschen das Lied dreymal hören: er wirds können, und mit Freude und Entzückung singen; sagen Sie ihm aber eben dieselbe Sache auf einförmige, dogmatische Art, in hübsch abgezählten Strophen, und seine Seele schläft. 5

Alle unsre alte Kirchenlieder sind voll dieser Würfe und Inversionen: keine aber fast mehr und mächtiger, als die von unserm Luther. Welche Klopstocksche Wendung in seinen Liedern kommt wohl den Transgressionen bey, die in seinem „Ein feste Burg ist unser Gott!" „Gelobet 10 seyst du Jesu Christ!" „Christ lag in Todesbanden!" und dergleichen vorkommen: und wie mächtig sind diese Übergänge und Inversionen! Wahrhaftig nicht Nothfälle einer ungeschliffenen Muse, für die wir sie gütig annehmen: sie sind allen alten Liedern solcher Art, sie sind der 15 ursprünglichen, unentnervten, freyen und männlichen Sprache besonders eigen: Die Einbildungskraft führet natürlich darauf, und das Volk, das mehr Sinne und Einbildung hat, als der studirende Gelehrte, fühlt sie, zumal von Jugend auf gelernt, und sich gleichsam nach ihnen gebildet, so innig und 20 übereinstimmend, dass ich mich z. E. wie über zehn Thorheiten unsrer Liederverbesserung, so auch darüber wundern muss, wie sorgfältig man sie wegbannet, und dafür die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die mattesten Reime hineinpropfet. Eben als wenn der grosse ehrwürdige Theil 25 des Publicums, der Volk heisst, und für den doch die Gesänge castigirt werden, eine von den schönen Regeln fühle, nach denen man sie castigiret! Und Lehren in trockner, schläfriger, dogmatischer Form, in einer Reihe todter, schlaftrunken nickender Reime mehr fühlen, empfinden und behalten werde, 30 als wo ihm durch Bild und Feuer, Lehre und That auf Einmal in Herz und Seele geworfen wird.

Sie glauben doch nicht, dass ich hiemit eine Schutzschrift etwa für die Klopstockischen Lieder schreiben wolle? Ich glaube sehr gerne, dass auch sie nicht immer Lieder des

Volks sind, und dass sie seltner ganze Gegenstände, als kleine Züge aus diesen Gegenständen, seltner ganze Pflichten, Thaten und Gestalten des Herzens, als feine Nüancen, oft Mittelnüancen von Empfindungen besingen, dass also ein sehr
5 sympathetischer, und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Charakter zum ganzen Sänger seiner Lieder gehöre. Aber dem ohngeachtet ist das, was viele sonst gegen ihn sagten, und noch mehr, was man ihm entgegen stellet, so trocken, so mager, so unkundig der menschlichen Seele, dass ich immer
10 wetten will, das kühnste Klopstockische Lied, voll Sprünge und Inversionen, einem Kinde beygebracht, und von ihm einigemal lebendig gesungen, werde mehr für ihn seyn, und tiefer und ewiger in ihm bleiben, als der dogmatischte Locus von Liede, wo ja keine Zwischenpartikel und Zwischengedanke aus-
15 gelassen ist. — Mein Gott! wie trocken und dürre stellen sich doch manche Leute die menschliche Seele, die Seele eines Kindes vor! Und was für ein grosses, trefliches Ideal wäre mir dieselbe, wenn ich mich je an Lieder dieser Art versuchte! Eine ganze jugendliche, kindliche Seele zu füllen, Gesänge
20 in sie zu legen, die, meistens die Einzigen, lebenslang in ihnen bleiben, und den Ton derselben anstimmen, und ihnen ewige Stimme zu Thaten und Ruhe, zu Tugenden und zum Troste seyn soll, wie Kriegs- Helden- und Väterlieder in der Seele der alten, wilden Völker — welch ein Zweck! welch ein
25 Werk! und wie viel wahrhafte Bestrebungen zu solchem Werke haben wir denn? Reimgebetlein und Lehrverse genug!

Wenn Luther über jene beyde wegen der Religion verbrannte anstimmt:

30 Die Asche will nicht lassen ab,
Sie stäubt in allen Landen
Hier hilft kein Bach und Grub' und Grab,
Sie macht den Feind zu schanden!
Die er im Leben durch den Mord
Zu schreyen hat gezwungen,

Die muss er todt an allem Ort
Mit heller Stimm' und Zungen
Gar frölich lassen singen — —

oder wenn er schliesst :

Die lass man liegen immerhin 5
Sie habens keinen Frommen !
Wir wollen danken Gott darinn
Sein Wort ist wieder kommen,
Der Sommer ist hart für der Thür
Der Winter ist vergangen. 10
Die Gartenblumen gehn herfür,
Der das hat angefangen
Der wird es auch vollenden —

so wolte ich fragen, wie viele unsre neuern Liederdichter dergleichen Strophen, (ich sage nicht dem Inhalt, sondern der 15 Art nach) gemacht haben ? und wie viele haben Luthern verbessert ?

... AUCH Sie beklagens, dass die Romanze, diese ursprünglich so edle und feyerliche Dichtart, bey uns zu **12** Nichts, als zum Niedrigkomischen und Abentheuerlichen ge- 20 braucht, oder vielmehr gemissbraucht werde — ich beklage es gewiss mit : denn wie wahrer, tiefer und daurender ist das Vergnügen, das eine sanfte oder rührende Romanze, des alten Englands oder der Provinzialen, und eine neuere Deutsche voll niedrigen abgebrauchten, pöbelhaften Spottes und Wort- 25 witzes nachlässt. Aber noch sonderbarer ists, dass in dieser letzten Gestalt die Romanze uns fast nur bekannt geworden zu seyn scheint.

Gleim sang seine Marianne so schön — ich sage, er sang sie schön : denn eigentlich ist das Stück Zug vor Zug 30 eine alte Französische Romanze, die Sie, (wenn Sie das noch nicht wissen,) wie mich dünkt, auch in dem neuen *Choix des Romances anciennes & modernes* finden werden — und so sang man ihm nach. Seine beyden andern Stücke neigten sich ins Komische ; die Nachsinger stürzten sich mit ganzem

plumpen Leibe hinein, und so haben wir jetzt eine Menge des Zeugs, und Alle nach Einem Schlage, und alle in der uneigentlichsten Romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein Einmaliges lesen — dass, nach weniger Zeit, wir fast Nichts wieder, als die Gleimschen übrig haben werden.

Dazu kommt nun noch das, dass die wenigen fremden, die übersetzt sind, so schlecht übersetzt sind, (ich führe Ihnen nur die schöne Rosemunde, und Alkanzor und Zaide an, welche letztere noch den Vorzug hat, zweymal elend übersetzt zu seyn) und da der Ton nun Einmal gegeben ist: so singt man fort, und verfehlt also den ganzen Nutzen, den für unser jetziges Zeitalter diese Dichtart haben könnte, nemlich unsre lyrischen Gesänge, Oden, Lieder, und wie man sie sonst nennt, etwas zu einfältigen, an einfachere Gegenstände und edlere Behandlung derselben zu gewöhnen, kurz uns von so manchem drückenden Schmuck zu befreyen, der uns jetzt fast Gesetz geworden.

Sehen Sie einmal, in welcher gekünstelten, überladnen, gothischen Manier die neuern sogenannten Philosophischen und Pindarischen Oden der Engländer sind, die ihnen als Meisterstücke gelten! Von Gray, von Akenside, von Mason u. s. w., ob wohl in ihnen Sylbenmaass, oder Innhalt, oder Einkleidung die mindste Odenwürkung thun könne? Sehen Sie, in welche gekünstelte horazische Manier wir Deutsche hie und da gefallen sind — Ossian, die Lieder der Wilden, der Skalden, Romanzen, Provinzialgedichte könnten uns auf bessern Weg bringen, wenn wir aber auch hier nur mehr als Form, als Einkleidung, als Sprache lernen wolten. Zum Unglück aber fangen wir hiervon an, und bleiben hiebey stehen, und da wird wieder Nichts. — Irre ich mich, oder ists wahr, dass die schönsten lyrischen Stücke, die wir schon jetzt haben, und längst gehabt haben, schon mit diesem männlichen, starken, festen deutschen Ton übereinkommen, oder sich ihm nähern — was wäre nicht also von der Aufweckung mehrerer solcher zu hoffen! —

Nachschrift.

Ja Nachschrift! wo keine Schrift, wo lauter Umrede rings um das leider! halb erloschne und entstellte Schaustück der menschlichen Natur Ossian, ist, oder es höchstens ewige Vorrede wird, zu dem was kommen will und kommen soll 5 und nie kommt. Lassen Sie uns also, m. Fr., da die Sache einmal so liegt, dem klügern? oder blödern? Theil des Publikum wenigstens ein *favete linguis* ins Ohr lispeln, wie nichtig es mit Einkleidung des Briefwechsels, der versprochnen Psychologie Ossians, (wenn der Druckfehler anzumerken werth 10 ist) die Fabelreise zu seinen Inseln völlig zu geschweigen, stehen müsse! wie untreu eine Skandinavische Übersetzung sey, wo der Autor nur aus Übersetzung und höchstens Wortansicht translatirte, zumal endlich wie solch Geschwätz, ausser dem vielleicht, was es hie und da sage, so wenig Muster seyn 15 könne und wolle, wie etwas der Art in der Welt zu sagen sey? Überhaupt schien damals die lyrische Natur, zu der auch Ossian gebrochne Endtöne liefert, dem Briefwechsler noch so fernher zu tönen, dass er natürlich in die Mine des Lauschers fallen muste, der zu hören glaubt, wo 20 andre vielleicht nichts hören, oder das sausende Kind der Lüfte.

Glücklich, dass er alle seinen kritischen Wahn- und Ahndungsglauben jetzt durch Eine Erscheinung[1] übertroffen sieht, der er mit Pindarischem Schwunge seinen Kranz zuwerfen 25 wolte, wenn der Kranz nicht dahin verdorrte. Kein kritischer Schöpfeimer, und alle Fässer der Danaiden geben Wasser, wo kein Quell ist — und es ist und wird ewig allein jener wunderthätige Huf des Flügelrosses von Genie bleiben, der anschlägt und der siebenfache Quell strömet. 30

Siebenfacher Quell! Wenn deutsches Ohr noch mehr als Wortklanges und Sylbenbaues fähig ist! wenns kein Mährchen

[1] Oden, bey Bode 1771. Die vorigen Flicke vom Aufsatz waren Jahre vorher dem Verf. entkommen.

vom ersten April seyn und bleiben darf, dass die Göttin Harmonie

—— des griechischen Himmels Kind —

noch Einmal mit der Asträa oder Uranischen Venus unser
5 tiefes Cimmerien besuchen würde. Am meisten aber, wenn die volle, gesunde, blühende Weltjugend wieder hergestellt werden kann und soll, dass in Ode und Tischgebet, Kirchen- und Liebsgesange das Herz und kein Regelncodex, kein Horaz, Pindar oder Orbil, statt unser sprechen dürfe — eine Götter-
10 erscheinung auf dem Blumengürtel der Grazien und Genien des menschlichen Geschlechts darf so wenig Aus- und Zurufs, als sie den Augen solcher Hinzugerufnen auch nur sichtbar seyn kann

—— vulgus & arceo!

15 Allerdings wars nur immer „lyrischen Stabs Ende!" wie unsre Lehrbücher sich zeither mit Ode, Hymne, Psalm, Elegie, und womit nicht? getragen! — Gemälde zu liefern, ohne Subjekt, blos des künstlich angelegten und so wohl unterhaltnen Gesichtspunkts, Kompositionsgeistes, Kolorits und
20 alles andern feinern Details wegen! Dies allein aus der Autorität Eines fremden Vorbildes zu lernen, bey dem doch hundert conventionelle Befremdnisse eben der Schleyer sind, in dem wirs zuerst und zuletzt sehen, es mit deutschem Kopf, Fleiss, Glück und Ehrlichkeit zu studiren, und sich ihm auf-
25 zuopfern; endlich gar den Wohlklang nur in Sylbenbau, Strophenbau, und Regionen der Perioden Deklamation zu setzen, und Alles durch die Kunst zu heben,

—— die wie die Flöte
tönet, oder ——
30 über die Flöte sich hebt.

Aus Alle diesem muss nur immer ein Rembrand werden, und obgleich Rembrand ein grosser Meister —— ——

Heil uns, m. Fr., zu unserm — wie soll ich sagen? Guido, Correggio oder Raphael! Aber Engelgesichte hat er

gemalt in Menschengestalt! Siehe dies Bild! welche Wahrheit! Leben! tiefe Seele! wie heben sich die Figuren von der Leinwand hervor, und sprechen (nicht mit uns! uns sehen sie nicht an! denn sie sind nicht für uns gemahlt!) aber unter sich, wie handeln, wie sprechen sie, und enthüllen uns 5 Gesicht und Seele. Wehe, der hier ausruft: „das war noch Einmal gesungen!“ sondern der es still fühlt, „das muss so empfunden gewesen seyn, oder —“

Ode! sie wird wieder, was sie war! Gefühl ganzer Situation des Lebens! Gespräch menschlichen Herzens — mit 10 Gott! mit sich! mit der ganzen Natur.

Wohlklang! er wird was er war. Kein aufgezähltes Harmonienkunststück! Bewegung! Melodie des Herzens! Tanz! In Fehlern und Eigenheiten, wie ist ein Genie noch überall lehrend! 15

Dass wir doch schon, m. Fr., eine Komposition „über den Allgegenwärtigen!“ „die Frühlingsfeyer“ und dergl. hörten! oder vielmehr, dass diese Stücke der Musik schon Gepräge wiedergegeben hätten, was sie — ehedem gehabt hat, und nicht mehr hat. Lassen Sie mich, um vom ecklen Lobe 20 abzukommen, mit Ein Zwey Wünschen hierüber schliessen.

Unser jetzige musikalische Poesienbau — welch ein Gothisches Gebäude! Wie fallen die Massen aus einander? Wo Verflössung? Übergang? Fortleitung bis zum Taumel? bis zur Täuschung schönen Wahnsinnes? Wo endlich der feine 25 Mittelpunkt, dass keine beyder Schwestern herrsche oder diene — ihr Pieriden und Kastalinnen, wo?

Unsre eigentliche Kirchenmusiken haben noch eine erbärmlichere Gestalt. Das Erste, das berühmteste von Allen, Ramlers Tod Jesu, als Werk des Genies, der Seele, 30 des Herzens, auch nur des Menschenverstandes, (*s.v.v.*) welch ein Werk! Wer spricht? wer singt? erzählt sich Etwas in den Recitativen — so kalt! so scholastisch! als kaum jener Simon von Kana würde gethan haben, da er vom Felde kam, und vorbey zu streichen Lust hatte. Und nun zwischen

inne in Arien, in Choral, in Chören — wer spricht? wer singt? auf Einmal eine nützliche Lehre aus der biblischen Geschichte gezogen, *locus communis* in der besten Gestalt! und dazu beynahe in allen Personen und Dichtungen des 5 Lebens! und von einer zur andern mit den sonderbarsten Sprüngen! Durchs Ganze kein Standpunkt! kein fortgehender Faden der Empfindung, des Plans, des Zwecks — R. Tod Jesu ist ein erbauliches, nützliches Werk, das ich in solchem Betracht tausendmal beneidet habe! Jede Arie ist fast ein 10 schönes Ganze! Viele Recitative auch — aber als poetisches Werk des Genies — für die Musik! — Hr. R. hat selbst ein viel zu feines Gefühl, als dass er das nicht weit inniger bemerke.

Seine Hirten bey der Krippe! Welche Poesie für die Musik! welch ein Plan! welch ein Ganzes! Das Vordere 15 zu hinterst, und es ist fast noch immer derselbe Eindruck! Idylleneindruck, wo lauter Schäferbilder und Worte und von Anfang bis zu Ende kein Zug und Hauch einer Hirtenseele ist! bloss eine Maske Jesaias, Virgils und Pope in Schäferkleidern! — Und endlich Poesie zur Musik — wo im ganzen 20 Stück nur Bilder, und keine Empfindung! Bilder für die Leinwand (da die Lanze z. E. Zeilen hindurch in die Erde wurzelt, empor strebt, steht, grünt, wird ein Palmbaum u. s. w.), durchaus nicht für den Tonschöpfer! So weiterhin und was wäre von seiner Auferstehung zu sagen?

25 Und nun, wie bearbeiten unsre Tonkünstler das Alles nach dem einmal hergebrachten Leisten? Da doch eben der Ursprung dieses Leistens, die Umstände, unter welchen er entstanden u. s. w., wo nicht Jedermann, so doch gewiss uns Deutschen zurufen müste: „nicht nachgeahmt, 30 „oder ihr bleibt ewig hinten! und es wird ewig Schande seyn, „einen Münter an Metastasio zu messen!“ Was das aber nun für eine Gattung Poesie sey, die wahre Mittelgattung zwischen Gemälde und Musik! und was das für eine Gattung Musik sey, die über Poesie nicht herrschet — — —

II

SHAKESPEAR.

WENN bey einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „ hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen „ Füssen, Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber „ sein Haupt in den Strahlen des Himmels!“ so ists bey Shakespear! — Nur freylich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläumden, übersetzen und lästern! — und die Er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, dass in dem kleinen Kreise, wo dies gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über für und wider ihn zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verläumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dies Blatt dazu etwas bey!

Die kühnsten Feinde Shakespears haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! beschuldigt und verspottet, dass er, wenn auch ein grosser Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dies, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieler sey, als Sophokles, Euripides, Korneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespears haben sich meistens nur begnüget, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten: seine Schönheiten nur immer mit Anstoss gegen die Regeln zu wägen, zu kompensiren; ihm als Angeklagten das *absolvo* zu erreden, und denn sein Grosses desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen musten.

So stehet die Sache noch bey den neuesten Herausgebern und Kommentatoren über ihn — ich hoffe, diese Blätter sollen den Gesichtspunkt verändern, dass sein Bild in ein volleres Licht kommt.

5 Aber ist die Hoffnung nicht zu kühn? gegen so viele, grosse Leute, die ihn schon behandelt, zu anmassend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige, dass man von beyden Seiten blos auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet, der nichts ist, wenn ich also nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder 10 höchstens das Bild besser zu stellen habe, ohne im mindesten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern: so kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar schuld seyn, dass ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leser nun fest halte, „hier stehe! oder du siehest nichts als Karrikatur!" Wenn wir 15 den grossen Knaul der Gelehrsamkeit denn nur immer auf- und abwinden solten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schicksal um dies höllische Weben!

2 Es ist von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet, und so wie die Lettern- 20 kultur des menschlichen Geschlechts auf einem schmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, so ist in dem Schoosse und mit der Sprache dieser natürlich auch ein gewisser Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich schien. Da die Bildung 25 eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geschehen kann und geschieht; sondern durch Ansehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beyspiels und der Gewohnheit: so sind ganze Nationen in Allem, was sie lernen, noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachsen, und sie werden auch 30 nie den Kern ohne Schlaube bekommen, selbst wenn sie von dieser ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es ist der Fall mit dem griechischen und nordischen Drama.

In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland wars, was es in

Norden nicht seyn kann. In Norden ists also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles Drama und Shakespears Drama sind zwey Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube diese Sätze aus Griechenland selbst beweisen zu können, und eben dadurch die Natur des nordischen Drama, und des grösten Dramatisten in Norden, Shakespears, sehr zu entziffern. Man wird Genese Einer Sache durch die Andre, aber zugleich Verwandlung sehen, dass sie gar nicht mehr Dieselbe bleibt.

Die griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt, aus den Impromptus des Dithyramben, des mimischen Tanzes, des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung: Aeschylus brachte statt Einer handelnden Person zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und verminderte das Chormässige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne — aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das griechische Trauerspiel zu seiner Grösse empor, ward Meisterstück des menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst, den Aristoteles so hoch ehret, und wir freylich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man siehet aber zugleich, dass aus diesem Ursprunge gewisse Dinge erklärlich werden, die man sonst, als todte Regeln angestaunet, erschrecklich verkennen müssen. Jene Simplicität der griechischen Fabel, jene Nüchternheit griechischer Sitten, jenes fort ausgehaltne Kothurnmässige des Ausdrucks, Musik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das Alles lag ohne Kunst und Zauberey so natürlich und wesentlich im Ursprunge griechischer Tragödie, dass diese ohne Veredlung zu alle Jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simpli-

cität der Fabel lag würklich so sehr in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hiess, dass der Dichter eher Mühe hatte, in dieser einfältigen Grösse Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müste das nie unbegreiflich finden. Im Ersten was ist die Tragödie als oft ein allegorisch-mythologisch-halb episches Gemälde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und wars in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax, vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem dramatischen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es ist Genesis der griechischen Bühne.

Nun sehe man, wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder als: „das Künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! war Natur!“ — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit- Vaterlands- Religions- Sittenumständen nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die Eine, kurze feierliche Handlung ging nur an Einem Ort, im Tempel, Pallast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben: so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene. Wo der Chor Alles band, wo der Natur der Sache wegen Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und dass Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte

das bewiesen zu werden? Alle diese Dinge lagen damals in der Natur, dass der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der griechischen Dichter nahm ganz den entgegen gesetzten Weg, den man uns 5 heut zu Tage aus ihnen zuschreyet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern, und sein grosses Meisterstück, den Oedipus in Thebe, gegen den Prome- 10 theus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: so wird man die erstaunliche Kunst sehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus Vielem ein Eins zu machen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine gröste Sorge blieb, 15 an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen, den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählig los zu winden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige Dithyrambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja 20 die Chöre bey, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt Alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, in Wahn des Werdens, des Schonhabens, (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte!) Kurz, er gab der Hand- 25 lung (eine Sache, die man so erschrecklich missverstehet) Grösse.

Und dass Aristoteles diese Kunst seines Genies in ihm zu schätzen wuste, und eben in Allem fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, 30 müste Jedem einleuchten, der ihn ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben dass er Thespis und Aeschylus verliess, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, dass er eben von dieser seiner Neuerung ausging, in sie das Wesen der neuen Dichtgatt-

ung zu setzen, dass es sein Lieblingsgedanke ward, nun einen neuen Homer zu entwickeln, und ihn so vortheilhaft mit dem Ersten zu vergleichen; dass er keinen unwesentlichen Umstand vergass, der nur in der Vorstellung seinen Begriff der Grösse habenden Handlung unterstützen konnte. — Alle das zeigt, dass der grosse Mann auch im grossen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger, als an den verengernden kindischen Läppereyen schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar, in seinem vortreflichen Kapitel vom Wesen der Fabel „keine andre Regeln gewusst und anerkannt, als den Blick des Zuschauers, Seele, Illusion!" und sagt ausdrücklich, dass sich sonst die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues durch keine Regeln bestimmen lassen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bey Drama's ganz andrer Art sähe. — Doch wir bleiben noch lieber bey der stillen, ruhigen Untersuchung.

4 Wie sich Alles in der Welt ändert: so muste sich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechische Drama schuf. Weltverfassung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maas der Illusion wandelte: und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlass zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbey holen, und nach der gegebnen Manier bekleiden: das that Alles aber nicht die Würkung: folglich war in Allem auch nicht die Seele: folglich wars auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statüe, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statüe belebte. Lasset uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmässig, um ein völlig gräcisirendes Theater

zu errichten) zu den neuen Atheniensern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommner gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden. Ich will nicht blos an die 5 sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beymisst, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit des Brettergerüstes, u. s. w. sondern würklich fragen, ob über das gleissende, klassische Ding, was die Kor- 10 neille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfasser dieses Aufsatzes zweifelt nicht bloss daran, sondern alle Verehrer 15 Voltairs und der Franzosen, zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen — habens ja auch schon gnug gethan, thuns und werdens thun, „über das geht nichts! das kann nicht übertroffen werden!“ Und in den Gesichtspunkt des Übereinkommnisses gestellt, die 20 Puppe aufs Bretterngerüste gesetzt — haben sie recht, und müssens von Tag zu Tage je mehr man sich in das Gleissende vernarrt, und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen!

Bey alle dem ists aber doch ein drückendes unwiderstreb- 25 liches Gefühl „das ist keine griechische Tragödie! von Zweck, Würkung, Art, Wesen kein griechisches Drama!“ und der partheyischte Verehrer der Franzosen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich wills gar nicht Einmal untersuchen „ob sie auch ihren Aristoteles den Regeln nach 30 so beobachten, wie sies vorgeben“, wo Lessing gegen die lautesten Anmaassungen neulich schreckliche Zweifel erregt hat. Das Alles aber auch zugegeben, Drama ist nicht dasselbe, warum? weil im Innern nichts von ihm Dasselbe mit Jenem ist, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und

was hülfe also alles Äussere so genau erhaltne Einerley ? Glaubt denn wohl jemand, dass Ein Held des grossen Corneille ein römischer oder französischer Held sey ? Spanisch-Senekasche Helden ! galante Helden, abentheurlich tapfere, 5 grossmüthige, verliebte, grausame Helden, also dramatische Fiktionen, die ausser dem Theater Narren heissen würden, und wenigstens für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sies jetzt bey den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — 10 allerdings nach diesem Einen zugegebnen Übereinkommnisse ist nichts über ihn ; aber ausser dem auch — wüste ich nicht, wo Eine Empfindung so spräche ? Es sind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand ; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie 15 Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltärsche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie — ist er nicht ein schöner Vers ? Allerdings ! der schönste, den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltär Einen 20 Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers ! für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als Französischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias. Endlich Zweck des Allen ? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck ! Ein schönes Stück, 25 wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen ! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herrn und Dames schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen ! sie allesamt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstell- 30 ung giebt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht ! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herrn und Dames vorstellen lassen, die würklich viel auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Aussenwerke der Empfindung, Beyfall und Wohlgefallen anwenden — das Alles können vortrefliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lecture, zur

Übung im Ausdruck, Stellung und Wohlstande, zum Gemälde guter oder gar heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweissheit und Decence im Leben und Sterben werden, (alle Nebenzwecke übergangen) schön! bildend! lehrreich! vortreflich! durchaus aber weder Hand 5 noch Fuss vom Zweck des griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hats gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und minder, als eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maass und von ge- 10 wissen Seiten, kurz! eine Gattung Illusion, die wahrhaftig! noch kein französisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heisse so herrlich und nützlich, wie es wolle) griechisches Drama ists nicht! Trauerspiel des Sophokles ists nicht. Als Puppe ihm 15 noch so gleich; der Puppe fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ists also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur blos von Verschiedenheit die Rede, die 20 ich mit dem Vorigen ganz ausser Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ichs jedem anheim, es selbst auszumachen, „ob eine „Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halb„wahrheit, mit dem köstlichen Zwecke, sie der zweystündigen „Vorstellung auf einem Bretterngerüste fähig und ähnlich zu 25 „machen, wohl einer Nachbildung gleich- oder über„geschätzt werden könne, die in gewissem Betracht die höchste „Nationalnatur war?“ ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird jeder Franzose winden oder vorbey singen müssen) gar keinen Zweck hat — das Gute ist nach 30 dem Bekänntniss der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob die einer Landesanstalt gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Würkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müste, da man, wie die meisten und künstlichsten

Stücke Corneillens schon vergessen sind, Krebillon und Voltaire mit der Bewundrung ansehen wird, mit der man jetzt die Asträa des Hrn. von Urfe, und alle Clelien und Aspasien der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf und Weis- 5 „heit! voll Erfindung und Arbeit! es wäre aus ihnen so „viel! viel zu lernen — aber Schade! dass es in der Asträa „und Klelia ist.“ Das Ganze ihrer Kunst ist ohne Natur! ist abentheuerlich! ist 'eckel! — Glücklich wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das 10 ganze französische Drama hätte sich in eine Sammlung schöner Verse, Sentenzen, Sentimens verwandelt — aber der grosse Sophokles stehet noch, wie er ist!

5 Lasset uns also ein Volk setzen, das aus Umständen, die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte, sich statt nach- 15 zuäffen und mit der Wallnussschaale davon zu laufen, selbst lieber sein Drama zu erfinden: so ists, dünkt mich, wieder erste Frage: wenn? wo? unter welchen Umständen? woraus solls das thun? und es braucht keines Beweises, dass die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen 20 seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her: so kanns auch nichts Chormässiges Dithyrambisches haben. Läge ihm keine solche Simplicität von Faktis der Geschichte, Tradition, Häusslichen, und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natür- 25 lich kanns nichts von Alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Traditionen, und Liebhabereyen, wenn auch aus Fastnachts- und Marionettenspiel (eben, wie die edlen Griechen aus dem Chor) 30 erfinden — und das Erfundne wird Drama seyn, wenn es bey diesem Volk dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bey den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem grossen Shakespear.

Dass da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein *pullulus Aristotelis* läugnen, und hier und da also griechisches Drama zu fodern, dass es natürlich (wir reden von keiner Nachäffung) entstehe, ist ärger, als dass ein Schaaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und 5 letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? „was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?" — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! 10 Der Leser kenne beyde Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln, was nichts Ähnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, dass aus seinem Stoff so natürlich, gross, und original eine dramatische 15 Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem Ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich ein weit vielfach Einfältiger und Einfachvielfältiger — also (nach aller methaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was 20 für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dies Zweyte nicht das Erste sey? Und alle sein Wesen, Tugend und Volkommenheit beruht ja darauf, dass es nicht das Erste ist: dass aus dem Boden der Zeit eben die andre Pflanze erwuchs. 25

Shakespear fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechische Drama bildete, und da also nach dem Ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre, Philosophen überlassen, nicht 30 blos kein Griechisches, sondern wenns ausserdem Nichts giebt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden, und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaassen mehr ist, als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding, als Zergliederer: so wars ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus

dem entgegen gesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Würkung hervor zu rufen, Furcht und Mitleid! und beyde in einem Grade, wie jener Erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen 5 vermocht! — Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespear fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats- und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus 10 diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt! Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre 15 vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist 20 das Verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (*évènement*), grosses Eräugniss nennen wollen — o Aristoteles, wenn du er- 25 schienest, wie würdest du den neuen Sophokles homerisiren! würdest so eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt seine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnson noch nicht gedichtet haben! Würdest dich freuen, von Jedem Deiner Stücke, Handlung, Charakter, Meinungen, 30 Ausdruck, Bühne, wie aus zwey Punkten des Dreyecks Linien ziehen zu können, die sich oben in Einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: mahle das heilige Blatt dieses Altars! und du o nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresko!

Man lasse mich als Ausleger und Rhapsodisten fortfahren: denn ich bin Shakespear näher als dem Griechen. Wenn bey diesem das Eine einer Handlung herrscht: so arbeitet Jener auf das Ganze eines Eräugnisses, einer Begebenheit. Wenn bey Jenem Ein Ton der Charaktere 5 herrschet, so bey diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nöthig sind, den Hauptklang seines Concerts zu bilden. Wenn in Jenem Eine singende feine Sprache, wie in einem höhern Aether thönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menscharten, 10 ist Dollmetscher der Natur in all' ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beyde Vertraute Einer Gottheit! — Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespear nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, 15 Koulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des 20 Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Grösse habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen grössern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken! 25

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rükken vor und ab; würken in einander, so disparat sie scheinen; bringen sich hervor, und zerstöhren sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit 30 und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriss einer Theodicee Gottes. Lear, der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landcharte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreisst, — in der Ersten Scene der Erscheinung trägt schon

allen Saamen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe! der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn auch in den Vorhöfen seiner Töchter — bittend, betend,
5 bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach, Gott! und Wahnsinn ahndend. Wirds seyn bald mit blossem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. —
10 Und nun ist wie ers ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen, die todte Wohlthäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter auf seinen Armen! auf ihrem Leich-
15 nam sterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachsterbend — Gott! welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht blos Eine Geschichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willt! von Einem Anfange zu Einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles;
20 sondern tritt näher, und fühle den Menschengeist, der auch jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre so verschiedne Kinder! Des Einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gut-
25 herzigsten Vater scheuslich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter! diese gegen ihn! ihre Gemal, Freyer und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füssen seiner vertriebnen Tochter! und nun
30 der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt, und die Trompete rufet, alle Nebenumstände, Triebfedern, Charactere und Situationen dahin eingedichtet — Alles im Spiel! zu Einem Ganzen sich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder- Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zusammen geordnet,

wo doch überall bey den Disparatsten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Örter, Zeiten, Umstände, selbst möchte ich sagen, die heidnische Schicksals- und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet, so zu diesem Ganzen gehören, dass ich Nichts verändern, versetzen, aus andern 5 Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama ? Shakespear kein dramatischer Dichter ? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfasst, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht 10 Aufmerksamkeit, Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreisst — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „ die Grösse des lebendigen Geschöpfs darf nur mit Einem Blick übersehen werden können " — und hier — Himmel ! wie wird das Ganze der Begebenheit mit 15 tiefster Seele fortgefühlt und geendet ! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so gross und tief wie die Natur ; aber der Schöpfer giebt uns Auge und Gesichtspunkt, so gross und tief zu sehen !

In Othello, dem Mohren, welche Welt ! welch ein 20 Ganzes ! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieses Edlen Unglückseligen ! und in welcher Fülle, und Zusammenlauf der Räder zu Einem Werke ! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehn, 25 und mit allen, die um ihn sind, spielen ! und wie nun die Gruppe, ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone, in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muss, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht, und Alles zum 30 traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anlässe, wo Jedes im Wahn des Freyen handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet

— so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Dass Zeit und Ort wie Hülsen um den Kern immer mit gehen, sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch
5 ist hierüber eben das helleste Geschrey. Fand Shakespear den Göttergriff Eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu Einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, dass sie mit zur Täuschung beytrügen. Ist wohl
10 jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sies insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben! Ists da nicht eben Ort und Zeit und
15 Fülle der äussern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, Exsistenz geben muss, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Lokals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden lassen, ohne dass die ganze Vorstel-
20 lung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespear der gröste Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Örter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich,
25 wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein
30 Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!"

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel Macbeth genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mit zu fühlen — wehe Shakespear, dem verwelkten Blatte in deiner Hand.

So hast du nichts von der Eröfnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Bothschaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen, und den prophetischen Zaubergeist zu eröfnen, und die vorige Both- 5 schaft nun mit diesem Grusse in seinem Haupt zu mischen — gefühlt! Nicht sein Weib mit jener Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schlosse wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zu guter letzt die Abendluft so sanft gewittert, 10 rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtscene Bankos mit Fackel und Schwerdt! Der 15 Dolch! der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ists geschehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdekkung, Versammlung — man trabe alle Örter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung, anders als da und so geschehen könnte. Die Mordscene Bankos im 20 Walde; das Nachtgastmahl und Bankos Geist — nun wieder die Hexenhaide (denn seine erschreckliche Schicksalsthat ist zu Ende!) Nun Zauberhöle, Beschwörung, Prophezeyung, Wuth und Verzweiflung! Der Tod der Kinder Macdufs unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebne 25 unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin im Schlosse, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeyung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwerdt eines Ungebohrnen — ich müsste alle, alle Scenen ausschreiben, um das idealisirte Lokal des unnennbaren Ganzen, der 30 Schicksals- Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung, belebt, Alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit Allem nichts sagen.

Dies Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls, geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Lessing hat einige Umstände Hamlets in Vergleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll ist das
5 ganze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang zu Ende. Schlossplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheints! — Kann Jemand seyn, der nicht in jedem Wort und Umstande Bereitung und Natur ahnde! So weiter.
10 Alles Kostume der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet, und Hamlet vorbeyirrt in seiner
15 Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende *good Fellow* in allen den Verbindungen mit Horaz, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durchs Stück fortläuft und fast bis zu Ende
20 keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Bretterngerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat Shakespear und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Haupt-
25 empfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch in Othello würklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspot-
30 tete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbeliedchen und dem Windessausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w. — wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das Alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde lässt

sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die
Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen
und Zaubereyen der Natur? Gehe, mein Leser, was
du willt, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs,
selbst Zauberstücke und Divertissements, insonderheit 5
Romeo, das süsse Stück der Liebe, auch Roman in jedem
Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es
durch, versuche Etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es
gar auf ein französisches Bretterngerüste zu simplificiren —
eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit 10
in dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung!
Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft,
und pflanze sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort,
Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Othem und
Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf. 15

Eben da ist also Shakespear Sophokles Bruder, wo
er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern
ganz wie Er zu seyn. Da alle Täuschung durch dies Urkündliche,
Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird,
und ohne sie nicht blos nicht erreicht würde, sondern kein 20
Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von
Shakespears Drama und dramatischen Geist bliebe: so
sieht man, die ganze Welt ist zu diesem grossen Geiste allein
Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder,
wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — 25
und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan!
Universum!“ heissen. Sophokles blieb der Natur treu, da
er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete:
Shakespear konnt ihr allein treu bleiben, wenn er seine
Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Örter 30
und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und
Gnade Gott dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespears
fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz
herunter zu schlucken. Bey manchen französischen Stükken
mag dies wohl angehen, weil da Alles nur fürs Theater versi-

ficirt und in Scenen Schaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbey: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, Menschen, wie Fliegen fallen: er geht hin und höhnt: Shakespear
5 ist ihm Ärgerniss und sein Drama die dummeste Thorheit.

6 Überhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was denn Ort und
10 „Zeit sey?“ Solls das Bretterngerüste, und der Zeitraum eines Divertissements *au theatre* seyn: so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maass der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bey ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bey
15 ihren Anstalten für das Öffentliche der Bühne, bey ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muss die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter jedem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch So Was in So viel Zeit habe geschehen können?
20 und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, dass der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und
25 welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich denn mit dem Regelnkram brüstete „wie artig habe „ich nicht so viel und so viel schöne Spielewerke! auf den „engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, *theatre François* „genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Visite dahin ein-
30 „geklemmt und eingepasst! die Scenen filirt und enfilirt! „alles genau geflickt und geheftet“ — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaasse

zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders, als in Raum und Zeit exsistiret, siehe, so ist da im Innern dein Maass von Frist und Raum, dahin du alle Zuschauer zaubern, dass du Allen aufdringen musst, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger, als drama- 5 tischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden, dass Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, dass sie die relativeste Sache auf Daseyn, Handlung, Leidenschaft, Gedankenfolge und Maass der Aufmerksamkeit in 10 oder ausserhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; Gegentheils aber auch Stunden zu Tagen, und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in 15 deinem Leben gehabt, wo deine Seele Einmal ganz ausser dir wohnte, hier in diesem romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem Drückenden äusserer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles 20 um sich vergass, und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Exsistenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Stelle festhalten, und jeder Kreis, den du schleppest, 25 dir langsames Moment gnug ist, deinen Wurmgang auszumessen — nun denke dich Einen Augenblick in Eine andre, eine Dichterwelt, nur in einen Traum? Hast du nie gefühlt, wie im Traum dir Ort und Zeit schwinden? was das also für unwesentliche Dinge, für Schatten gegen das was Hand- 30 lung, Würkung der Seele ist, seyn müssen? wie es blos an dieser Seele liege, sich Raum, Welt und Zeitmaass zu schaffen, wie und wo sie will? Und hättest du das nur Einmal in deinem Leben gefühlt, wärest nach Einer Viertheilstunde erwacht, und der dunkle Rest deiner Traumhandlungen hätte

dich schwören gemacht, du habest Nächte hinweg geschlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum, als Traum, noch Einen Augenblick ungereimt seyn! und wäre es nicht eben jedes Genies, jedes Dichters, und des dramati-
5 schen Dichters insonderheit Erste und Einzige Pflicht, dich in Einen solchen Traum zu setzen? Und nun denke, welche Welten du verwirrest, wenn du dem Dichter deine Taschenuhr, oder dein Visitenzimmer vorzeigest, dass er dahin und darnach dich träumen lehre?

10 Im Gange seiner Begebenheit, im *ordine successivorum* und *simultaneorum* seiner Welt, da liegt sein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreisse? wenn er dich nur dahin reisst, da ist seine Welt. Wie schnell und langsam er die Zeiten folgen lasse; er lässt sie folgen; er drückt dir diese
15 Folge ein: das ist sein Zeitmaass — und wie ist hier wieder Shakespear Meister! langsam und schwerfällig fangen seine Begebenheiten an, in einer Natur wie in der Natur: denn er giebt diese nur im verjüngten Maasse. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie
20 laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenschaft, die Handlung! und wie mächtig sodann dieses Laufen, das Hinstreuen gewisser Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leser ganz getäuscht und im Abgrunde seiner Welt und Leidenschaft
25 verlohren sieht, wie wird er kühn, was lässt er auf einander folgen! Lear stirbt nach Cordelia, und Kent nach Lear! es ist gleichsam Ende seiner Welt, jüngster Tag da, da Alles auf einander rollet und hinstürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen; das Maass der Zeit ist hinweg. —
30 Freylich wieder nicht für den lustigen, muntren Kaklogallinier, der mit heiler frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion seyn soll — was wäre denn Kritik? Illusion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

Nun finge eben das Herz meiner Untersuchung an, „ wie ? „ auf welche Kunst und Schöpferweise Shakespear eine „ elende Romanze, Novelle und Fabelhistorie zu solch einem „ lebendigen Ganzen habe dichten können ? Was für Gesetze „ unsrer historischen, philosophischen, dramatischen „ Kunst in Jedem seiner Schritte und Kunstgriffe liege ? “ Welche Untersuchung ! wie viel für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademien, in denen man freylich an jedes Andre eher, als an so etwas denkt ! Selbst Shakespears Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft seine Kommentatoren für historische Fehler gezeihet ! der fette Warburton z. E. welche historische Schönheiten Schuld gegeben ! und noch der letzte Verfasser des Versuchs über ihn hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bey ihm suchte : „ wie hat Shakespear aus Romanzen und Novellen Drama „ gedichtet ? “ erreicht ? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses Brittischen Sophokles, dem Lord Home, kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Klassificationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller,[1] der gewiss seinen Shakespear ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fishmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem *plentiful lack of wit together with weak Hams*, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von *Als* und *Cals*, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Classification aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespear hat freylich die Tücke, leere *locos communes*, Moralen und Classificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht passen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen ; und eines neuen *Stobaei* und *Florilegii*, oder *Cornu copiae* von Shakespears Weisheit, wie die Engländer theils schon haben

[1] Briefe über Merkw. der Litter. 2te Samml.

und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblasner Ritterkönig am meisten zu erfreuen haben, weil
5 jeder ganze, gesunde Mensch bey ihm nie mehr zu sprechen hat, als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius soll hier wahrscheinlich nur das alte Kind seyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Bassgeigen ansieht, in seiner Jugend auch einmal den Julius
10 Cäsar gespielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiss

why Day is Day, Night Night, and Time is Time,

also auch hier einen Kreisel theatralischer Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun
15 mit der Eintheilung? *Tragedy*, *Comedy*, *History*, *Pastoral*, *Tragical-Historical*, und *Historical-Pastoral*, und *Pastoral-Comical* und *Comical-Historical-Pastoral*, und wenn wir die *Cals* noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechische *Tragedy*, *Comedy* und
20 *Pastoral*, und sollte es nicht seyn. Jedes Stück ist *History* im weitsten Verstande, die sich nun freylich bald in *Tragedy*, *Comedy*, u. s. w. mehr oder weniger nuancirt. — Die Farben aber schweben da so ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muss bleiben, — was es ist. His-
25 torie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche *Plays* und *Divertissemens* ausgenommen) ein völliges Grösse habende Eräugniss einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals.

30 Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, dass auch dieser grosse Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte! dass da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus diesen grossen Trümmern der Ritter-

natur so weit heraus sind, dass selbst Garrik, der Wiedererwekker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslassen, verstümmeln muss, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anders wohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden, und eine 5 Trümmer von Kolossus, von Pyramide seyn wird, die Jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich, dass ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bey diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als Ein- 10 mal umarmet, wo du noch den süssen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsrer Sprache unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles deutsches Würken lass nicht nach, bis der Kranz dort 15 oben hange. Und solltest du alsdenn auch später sehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft, oder höhnt, und die daurende Pyramide nicht alten ägyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag. — Dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nach- 20 komme dein Grab suchen, und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen :

voluit ! quiescit !

III

Von

DEUTSCHER BAUKUNST.

D. M.

5 ERVINI A STEINBACH

1773

1 ALS ich auf deinem Grabe herumwandelte, edler Erwin, und den Stein suchte, der mir deuten sollte: *Anno domini* 1318. *XVI. Kal. Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator*
10 *Fabricae Ecclesiae Argentinensis*, und ich ihn nicht finden, keiner deiner Landsleute mir ihn zeigen konnte, dass sich meine Verehrung deiner an der heiligen Stätte ergossen hätte; da ward ich tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, thöriger und besser als jetzt, gelobte
15 dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuss meiner Besitzthümer gelangen würde, von Marmor oder Sandsteinen, wie ichs vermögte.

Was brauchts dir Denkmal! Du hast dir das herrlichste errichtet; und kümmert die Ameisen, die drum krabeln,
20 dein Name nichts, hast du gleiches Schicksal mit dem Baumeister, der Berge aufthürmte in die Wolken.

Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, gross, und bis in den kleinsten Theil nothwendig schön, wie Bäume Gottes; wenigern, auf tausend
25 bietende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen drauf zu zaubern, und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: ich bleibe bey euch, in den Werken meines Geistes, vollendet das begonnene in die Wolken.

Was brauchts dir Denkmal! und von mir! Wenn der

Pöbel heilige Namen ausspricht, ists Aberglaube oder Lästerung. Dem schwachen Geschmäckler wirds ewig schwindlen an deinem Coloss, und ganze Seelen werden dich erkennen ohne Deuter.

Also nur, trefflicher Mann, eh ich mein geflicktes Schiffchen 5 wieder auf den Ocean wage, wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinnst entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneid ich den deinigen, in eine deinem Thurm gleich schlankaufsteigende Buche, hänge an seinen vier Zipfeln dies Schnupftuch mit 10 Gaben dabey auf. Nicht ungleich jenem Tuche, das dem heil. Apostel aus den Wolken herab gelassen ward, voll reiner und unreiner Thiere; so auch voll Blumen, Blüthen, Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschossne Schwämme, das alles ich auf dem Spaziergang durch unbe- 15 deutende Gegenden, kalt zu meinem Zeitvertreib botanisirend eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe.

*

Es ist im kleinen Geschmack, sagt der Italiäner, und geht 2 vorbey. Kindereyen lallt der Franzose nach, und schnellt triumphirend auf seine Dose *a la Greque*. Was habt ihr 20 gethan, dass ihr verachten dürft?

Hat nicht der seinem Grab entsteigende Genius der Alten den deinen gefesselt, Welscher! Krochst an den mächtigen Resten Verhältnisse zu betteln, flicktest aus den heiligen Trümmern dir Lusthäuser zusammen, und hältst dich für Ver- 25 wahrer der Kunstgeheimnisse, weil du auf Zoll und Linien von Riesengebäuden Rechenschaft geben kannst. Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, die du anstauntest, du hättest nicht so nur nachgeahmt, weil sie's thaten und es schön ist; nothwendig und 30 wahr hättest du deine Plane geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

So hast du deinen Bedürfnissen einen Schein von Wahrheit und Schönheit aufgetüncht. Die herrliche Wirkung der

Säulen traf dich, du wolltest auch ihrer brauchen und mauertest sie ein, wolltest auch Säulenreihen haben, und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch her führen, dass Mutter Natur, die das ungehörige und
5 unnöthige verachtet und hasst, deinen Pöbel trieb, ihre Herrlichkeit zu öffentlichen Kloacken zu prostituiren, dass ihr die Augen wegwendet und die Nasen zuhaltet vorm Wunder der Welt.

Das geht nun so alles seinen Gang, die Grille des Künstlers
10 dient dem Eigensinne des Reichen, der Reisebeschreiber gafft, und unsre schöne Geister, genannt Philosophen, erdrechseln aus protoplastischen Mährchen Principien und Geschichte der Künste bis auf den heutigen Tag, und ächte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse.

15 Schädlicher als Beyspiele sind dem Genius Principien. Vor ihm mögen einzelne Menschen einzelne Theile bearbeitet haben. Er ist der erste aus dessen Seele die Theile, in Ein ewiges Ganze zusammen gewachsen, hervortreten. Aber Schule und Principium fesselt alle Kraft der Erkenntniss und
20 Thätigkeit. Was soll uns das, du neufranzöscher philosophirender Kenner, dass der erste zum Bedürfniss erfindsame Mensch vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Äste und Moos drauf deckte? Daraus entscheidest du das gehörige unsrer heurigen Bedürfnisse, eben als wenn
25 du dein neues Babylon mit einfältigem Patriarchalischem Hausvatersinn regieren wolltest.

Und es ist noch dazu falsch, dass deine Hütte die erstgebohrne der Welt ist. Zwey an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwey hinten und eine Stange queer über
30 zum Forst, ist und bleibt, wie du alltäglich an Hütern der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine weit primävere Erfindung, von der du doch nicht einmal Principium für deine Schweinställe abstrahiren könntest.

So vermag keiner deiner Schlüsse sich zur Region der Wahrheit zu erheben, sie schweben alle in der Atmosphäre

deines Systems. Du willst uns lehren, was wir brauchen sollen, weil das, was wir brauchen, sich nach deinen Grundsätzen nicht rechtfertigen lässt.

Die Säule liegt dir sehr am Herzen, und in andrer Weltgegend wärst du Prophet. Du sagst : Die Säule ist der 5 erste, wesentliche Bestandtheil des Gebäudes, und der schönste. Welche erhabene Eleganz der Form, welche reine mannigfaltige Grösse, wenn sie in Reihen da stehn ! Nur hütet euch sie ungehörig zu brauchen ; ihre Natur ist, freyzustehn. Wehe den Elenden, die ihren schlanken Wuchs an 10 plumpe Mauern geschmiedet haben !

Und doch dünkt mich, lieber Abt, hätte die öftere Wiederholung dieser Unschicklichkeit des Säuleneinmauerns, dass die Neuern sogar antiker Tempel Interkolumnia mit Mauerwerk ausstopften, dir einiges Nachdenken erregen können. Wäre 15 dein Ohr nicht für Wahrheit taub, diese Steine würden sie dir gepredigt haben.

Säule ist mit nichten ein Bestandtheil unsrer Wohnungen ; sie widerspricht vielmehr dem Wesen all unsrer Gebäude. Unsre Häuser entstehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken ; 20 sie entstehen aus vier Mauern auf vier Seiten, die statt aller Säulen sind, alle Säulen ausschliessen, und wo ihr sie anflickt, sind sie belastender Überfluss. Eben das gilt von unsern Pallästen und Kirchen. Wenige Fälle ausgenommen, auf die ich nicht zu achten brauche. 25

Eure Gebäude stellen euch also Flächen dar, die, je weiter sie sich ausbreiten, je kühner sie gen Himmel steigen, mit desto unerträglicherer Einförmigkeit die Seele unterdrücken müssen ! Wohl ! wenn uns der Genius nicht zu Hülfe käme, der E r w i n e n v o n S t e i n b a c h eingab : vermannigfaltige 30 die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen sollst, dass sie aufsteige gleich einem hocherhabnen, weit verbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Ästen, Millionen Zweigen, und Blättern wie der Sand am Meer, rings um der Gegend verkündet die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters.

* *

3 Als ich das erstemal nach dem Münster gieng, hatte ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniss guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrnen Willkührlichkeiten gothischer Verzierungen. Unter die Rubrik Gothisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonimische Missverständnisse, die mir von unbestimmtem, ungeordnetem, unnatürlichem, zusammengestoppeltem, aufgeflicktem, überladenem, jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht gescheider als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hiess alles gothisch, was nicht in mein System passte, von dem gedrechselten, bunten, Puppen- und Bilderwerk an, womit unsre bürgerliche Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernsten Resten der älteren deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlass einiger abentheuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte : „ Ganz von Zierrath erdrückt ! “ und so graute mirs im Gehen vorm Anblick eines missgeformten krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein ganzer, grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, dass es also mit den Freuden des Himmels sey, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irrdische Freude zu geniessen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags, zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, dass er nur beugen und anbeten muss. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Theile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach

und gross, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu geniessen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahndungen, der Genius des grossen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt er mir entgegen. Alle diese Massen waren nothwendig, und siehst 5 du sie nicht an allen älteren Kirchen meiner Stadt. Nur ihre willkührlichen Grössen hab ich zum stimmenden Verhältniss erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwey kleinere zu'n Seiten beherrscht, sich der weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet, und 10 sonst nur Tageloch war, wie, hoch drüber, der Glockenplatz die kleineren Fenster forderte! das all war nothwendig, und ich bildete es schön. Aber ach, wenn ich durch die düstern erhabnen Öffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Ge- 15 stalt hab ich die geheimnissvollen Kräfte verborgen, die jene beyden Thürme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgethürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, dass ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. Und so 20 schied er von mir, und ich versank in theilnehmende Traurigkeit. Bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Öffnungen wohnen, der Sonne entgegen jauchzten, und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt ich ihm meine Arme 25 entgegen strecken, schauen die grossen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Theilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durch- 30 brochen alles und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank ich's, Genius, dass mirs nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, dass in meine Seele ein Tropfen sich senkt der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen, und gottgleich sprechen kann, es ist gut!

* * *

4 Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer Nachbarn, seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandnen Worte gothisch verkleinert. Da er Gott danken 5 sollte, laut verkündigen zu können, das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiäner sich keiner eignen rühmen darf, vielweniger der Franzos. Und wenn du dir selbst diesen Vorzug nicht zugestehen willst, so erweis uns, dass die Gothen schon wirklich so gebaut haben, wo sich einige Schwürigkeiten 10 finden werden. Und, ganz am Ende, wenn du nicht darthust, ein Homer sey schon vor dem Homer gewesen, so lassen wir dir gerne die Geschichte kleiner gelungner und misslungner Versuche, und treten anbetend vor das Werk des Meisters, der zuerst die zerstreuten Elemente in Ein lebendiges Ganze 15 zusammen schuf. Und du, mein lieber Bruder im Geiste des Forschens nach Wahrheit und Schönheit, verschliess dein Ohr vor allem Wortegeprahle über bildende Kunst, komm, geniesse und schaue. Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbey, dass du schauest sein tref- 20 liches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck, oder keinen, so gehab dich wohl, lass einspannen, und so weiter nach Paris.

Aber zu dir, theurer Jüngling, gesell ich mich, der du bewegt da stehst, und die Widersprüche nicht vereinigen kannst, 25 die sich in deiner Seele kreuzen, bald die unwiderstehliche Macht des grossen Ganzen fühlst, bald mich einen Träumer schiltst, dass ich da Schönheit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst. Lass einen Missverstand uns nicht trennen, lass die weiche Lehre neuerer Schönheiteley dich für das 30 bedeutende Rauhe nicht verzärteln, dass nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. Sie wollen euch glauben machen, die schönen Künste seyen entstanden aus dem Hang, den wir haben sollen, die Dinge rings um uns zu verschönern. Das ist nicht

wahr! Denn in dem Sinne, darin es wahr seyn könnte, braucht wohl der Bürger und Handwerker die Worte, kein Philosoph.

Die Kunst ist lange bildend, eh sie schön ist, und doch, so wahre, grosse Kunst, ja, oft wahrer und grösser, als die 5 Schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich thätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. Und so modelt der Wilde 10 mit abentheuerlichen Zügen, grässlichen Gestalten, hohen Farben, seine Cocos, seine Federn, und seinen Körper. Und lasst diese Bildnerey aus den willkührlichsten Formen bestehn, sie wird ohne Gestaltsverhältniss zusammen stimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum karackteristischen Ganzen. 15

Diese karackteristische Kunst ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit gebohren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht 20 ihr bey Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Jemehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen 25 Genius in seeligen Melodien herumwälzt; jemehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, dass sie mit ihm entstanden zu seyn scheint, dass ihm nichts genugthut als sie, dass er nichts aus sich wirkt als sie, desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir 30 da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstossen. Hier steht sein Werk, tretet hin, und erkennt das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, würkend aus starker, rauher, deutscher

Seele, auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des *medii aevi.*

* * * *

5 Und unser *aevum*? hat auf seinen Genius verziehen, hat seine Söhne umher geschickt, fremde Gewächse zu ihrem 5 Verderben einzusammeln. Der leichte Franzose, der noch weit ärger stoppelt, hat wenigstens eine Art von Witz, seine Beute zu Einem Ganzen zu fügen, er baut jetzt aus griechischen Säulen und deutschen Gewölbern seiner Magdalene einen Wundertempel. Von einem unsrer Künstler, als er ersucht 10 ward, zu einer alt deutschen Kirche ein Portal zu erfinden, hab ich gesehen ein Model fertigen, stattlichen antiken Säulenwerks.

Wie sehr unsre geschminkte Puppenmahler mir verhasst sind, mag ich nicht deklamiren. Sie haben durch theatralische 15 Stellungen, erlogne Teints, und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommner.

Und ihr selbst, trefliche Menschen, denen die höchste 20 Schönheit zu geniessen gegeben ward, und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seeligkeit, ihr schadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröthe, empor gehoben und fortgerückt werden. Seine eigne Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im 25 Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend wie der Löwe des Gebürges auseilt auf Raub. Drum erzieht sie meist die Natur, weil ihr Pädagogen ihm nimmer den mannigfaltigen Schauplatz erkünsteln könnt, stets im gegenwärtigen Maass seiner Kräfte zu handeln und zu geniessen.

30 Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug für Verhältnisse gebohren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht, und du jauchzenden Menschengenuss nach Arbeit, Furcht und Hofnung fühlst; das muthige

Geschrey des Winzers, wenn die Fülle des Herbsts seine Gefässe anschwellt, den belebten Tanz des Schnitters, wenn er die müssige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug 5 hast, und genug genossen, und satt bist irrdischer Schönheit, und werth bist auszuruhen in dem Arme der Göttinn, werth an ihrem Busen zu fühlen, was den vergötterten Herkules neu gebahr; nimm ihn auf, himmlische Schönheit, du Mittlerinn zwischen Göttern und Menschen, und mehr als Prometheus 10 leit er die Seeligkeit der Götter auf die Erde.[1]

[1] Der folgende Aufsatz, der beynahe das Gegentheil und auf die entgegen gesetzteste Weise behauptet, ist beygerückt worden, um vielleicht zu einem dritten mittlern Anlass zu geben: wo durch Data untersucht werde, „ wo? wann? und wie eigentlich gothische Baukunst entstanden? was in ihr nordisches Bedürfniss und Ausnahme von der Regel grösserer Schönheit, oder etwa selbst grösserer Plan einer neuen Art von Schönheit sey", u. s. w.

IV

Versuch

ÜBER DIE

GOTHISCHE BAUKUNST.

5 Aus dem Italienischen.

Livorno. 1766.

GERADE und kreislaufende Linien sind die einzigen, deren Vitruv in seinem Werke über die Baukunst erwähnt, und die man von den römischen und griechischen Architekten 10 in ihren Tempeln und Pallästen angebracht sieht. Man verband in jenen Zeiten die Pracht mit der Einfalt, und man glaubte, dass die Baukunst die Einfalt der Geometrie, die die zusammengesetzten Linien verlässt, wenn sich die Aufgaben mit geraden und kraislaufenden auflösen lassen, beybehalten müsse. 15 Man brauchte in Bögen, Gewölben, Giebeln, u. d. niemals jene krummen Linien, welche seit den Zeiten des Boromini so häufig bey Gebäuden angebracht worden sind, und selbst die Schnecken an den Knäufen machte man nur aus Halbkraisen von verschiedenen Verhältnissen. Palladio und Jones 20 sind den Alten in dieser Einfalt, so wie in der Majestät, Festigkeit und Sparsamkeit in der Verzierung ihrer Werke am getreuesten geblieben.

Die Alten pflegten in ihren Gallerien, Basiliken, Vortempeln u. d. die Gewölbe nie gerade auf die Knäufe der 25 freystehenden Säulen aufzuführen, sondern sie zogen, wie schon Vasari[1] im 3. Kap. seiner Baukunst bemerkt, allezeit Architrabe darunter. Aber die Gothen in Italien und die Mauren in Spanien thaten es, ja sie entfernten sich überhaupt von den Alten in den Regeln, Formen und Verhältnissen der

[1] Le Vite di Pittori. Tom. I. p. 20.

Säulen und Knäufe. Das erste Beyspiel von dergleichen auf freystehenden Säulen aufgeführten Gewölben findet man in der Kirche des heil. Vitalis, die in Ravenna gegen 541 unter der Regierung der Amalasunta angefangen worden ist: doch sind die Bögen noch alle kraisrund, und jeder ist nur aus einem Mittelpunkte beschrieben. So sind alle Bögen in den Gebäuden der Mauren, wovon uns Kolmenar die Zeichnungen geliefert hat, als in dem alten Pallaste der Mauren, in Granada, in dem Dome zu Toledo, in dem Pallaste und Dome zu Seviglia, u. s. w. Die deutschen Baukünstler fingen gegen das dreyzehnte Jahrhundert an, sich aller der Freyheiten der Gothen und Saracenen zu bedienen. Sie verbanden mit den kleinen wunderlichen Verzierungen, den hohen Gewölben, den widersinnigen Säulenköpfen, die spitzigen Bögen, ohne dabey jedoch von der Krümmung der Kraislinie gänzlich abzugehn, denn sie verzeichneten diese Bögen nach den Durchschnittspunkten zwoer Kraislinien, die die Mitte der Säulenspitze insgemein zum Mittelpunkte und die Säulenweite zum Halbmesser hatten. Und auf diese Weise führten sie die Bauart ein, welche man die gothische genannt hat. Die grosse Kirche zu Strasburg, die zu Rheims, die Peterskirche zu Yorck, die Abtey zu Westmünster, die Stephanskirche zu Wien u. d. sind so, wie die Kirche zu Clairvaux, die Johannskirche zu Monza, die Certosa zu Pavia, der grosse Dom zu Mayland, welchen der Herzog Johann Galeazo Visconti gegen das Jahr 1386. anfangen lassen, kurz nachdem die Kirche zu Monza geendigt, und nicht lange vorher, als die Certosa zu Pavia angefangen worden war — alle die sind in diesem gothischen Geschmacke aufgeführt. Caesar Caesarini, welcher den Vitruv in das Italienische übersetzt, und 1521. mit einem Kommentar zu Komo herausgegeben hat, sagt in den Anmerkungen zum zweyten Abschnitte des ersten Buchs, dass das gothische Gewölbe im Schlusse stark und fest genung sey, eine grosse Last zu tragen, aber von da an, nach den Seiten zu, reisse es leicht. Blondel merkt in seinem *Cours*

d'Architecture an, dass der gothische Bogen schwächere Widerlagen brauche, weil er gerade herab auf die Säulen drücke, und dass man sich desselben nicht mehr bediene, geschähe aus keiner andern Ursache, als weil er ein hässliches Ansehn habe. 5 Dieser Meynung ist auch Kraft in der Abhandlung über einige Aufgaben aus der Baukunst (in dem ersten Tome der neuen Kommentarien der Akademie zu Petersburg). Belidor hat eine Anweisung gegeben, den waagrechten Druck der römischen und gothischen Gewölbe auf die Unterlagen zu 10 berechnen. Dabey führt er ausdrücklich an, dass man keine gothische Gewölbe über Magazinen anbringen solle, weil sie die Bomben nicht aushalten könnten. Wir wissen auch wirklich aus Beyspielen, dass die römischen Gewölbe bey Belagerungen den Bomben widerstanden haben, nicht aber die 15 gothischen.

Ich könnte hier eine ganze geometrische Abhandlung über die Stärke und den Widerstand der Gewölbe aus Halbkraisen und Spitzbögen liefern. Ich will mich aber begnügen, nur das einfache Resultat davon anzuführen, damit ich diesen Versuch 20 nicht mit Demonstrationen und Figuren zu verwirren nöthig habe. Erstlich ist es eine ausgemachte Wahrheit, dass bey allen Arten von Kuppeln und Gewölben ein Theil von der Wirkung der aufliegenden Last in der Hälfte, oder dem dritten und vierten Theile der Krümmung dadurch verlohren 25 geht, dass sie auf die darunter angebrachten Säulen oder Gewölbe waagrecht drückt. Zweytens ist der waagrechte Druck eines halbkraisigten Bogens auf die Unterlage dem halben Drucke, welcher auf den Schluss wirkt, gleich, z. B. wenn man ein Gewicht von 300 000 Pfund auf den Schluss des 30 Bogens legte, so würde der Druck auf die Unterlagen gleich 150 000 Pf. seyn. Endlich wenn man zween Bogen von gleicher Weite, einen halbkreisigten und einen gothischen Spitzbogen annimmt, und auf den einen so viel Gewicht als auf den andern legt, so wird der waagrechte Druck auf die Stütze des ersten gegen den, welchen die Stütze des zweyten

auszuhalten hat, beynahe wie 15 zu 13 seyn: in der Mitte, zwischen dem Schlusse und den Stützen zweener solcher Bogen, wird sich dieser Druck eines gleichen Gewichts bey dem einen gegen den andern wie 5 zu 7 verhalten; im dritten Theile hingegen wie 4 zu 5; und zwischen der Hälfte und dem 5 dritten Theile derselbe bey dem gothischen Bogen der halben Last gleich werden, und folglich eben so wie bey einem halbkraisigten Bogen seyn. Daher hat die Widerlage beym gothischen Bogen mehr Sicherheit als beym römischen; hergegen in der Mitte zwischen der Widerlage und dem Schlusse 10 verhält sich's umgekehrt, z. B. wenn man auf den Schluss des gothischen Bogens ein Gewicht von 300 000 Pfund legen wollte, so würde der waagrechte Druck gegen den dritten Theil des Bogens ungefehr 150 000 Pfund seyn, beym römischen hingegen nur 120 000 Pf. Nun nehmen de la Hire und 15 Belidor als einen Erfahrungssatz an, dass die Bögen und Gewölbe insgemein zwischen dem Schlusse und der Widerlage reissen: daher pflegt man auch die eisernen Klammern gegen den dritten Theil des Bogens zu anzubringen. Da nun der gothische Bogen zwischen dem Schlusse und der 20 Widerlage schwächer ist, wo doch die Gefahr zu reissen grösser, so kann man ihn dem römischen nicht vorziehn, und die deutschen Baukünstler haben also damit nicht nur der Schönheit, sondern auch der Stärke und Festigkeit der Gebäude Eintrag gethan. Ja sie gaben nicht nur den Bogen überhaupt 25 eben nicht ihre schönste und angenehmste Gestalt, sondern sie waren noch dazu darinnen unvorsichtig, dass sie sie beschwerten, ohne vorher zu befestigen und hinreichend zu sichern. Die römischen Architekten waren hingegen in diesem Stücke ungemein besorgt. Nach dem Vitruv müssen die Säulen der 30 Winkel und Seiten eines Tempels also eingerichtet werden, dass sie inwendig, nach der Mauer der Tempelcelle zu, bleyrecht stehn, und sich nur von aussen oberwärts einziehen. Philander sagt, die nur von aussen angebrachte Einziehung der Säulen aufwärts nach dem Knaufe zu könne, besonders

wenn es darauf ankomme, einen Seitendruck zu unterstützen, in der Ausübung von grossen Nutzen seyn, ob sie gleich vielleicht dem Auge missfallen möge. Hierinnen waren auch St. Gallo und die besten Baukünstler seiner Zeit mit ihm
5 einerley Meinung. Palladio führt an, die Säulen im antiken Tempel zu Tivoli, der nach der gemeinen Meinung der Vesta gewidmet gewesen, haben diese Eigenschaft gehabt. Beym Tambur der Kuppel der Peterskirche, welchen Buonarotti angegeben hat, scheint eben diese Regel zum Grunde zu liegen.
10 Mit diesen so einfachen Kautelen wagten's daher die alten Baukünstler ihre Gewölbe aufzuführen. Das Gewölbe des Pantheons war in der Mitte offen, die übrigen Tempel mit runden und geschlossenen Dächern hatten im Schlusse eine Blume, so gross als der Knauf auf den Säulen, ohne
15 die Pyramide. (Vitruv 4. B. 7. K.) Die Tempel von dieser Art hatten daher wenigstens ein abgestutztes oder halbes Gewölbe. Da sich Vitruv aber nicht weiter darüber erklärt hat, so kann man nicht eigentlich sagen, was die Blume und die Pyramide gewesen sey. Dem ungeachtet hat der Marchese
20 Galiani die Pyramide als einen kleinen Zierrath abzeichnen lassen, der die Mitte der Blume ausfüllte, weil er vielleicht einige Spuren davon auf Schaumünzen angetroffen haben mochte. Die Baumeister der Sophienkirche und andrer alten Kirchen in Konstantinopel haben die Kuppeln geschlossen ge-
25 lassen, und nicht noch mit andern Lasten in der Mitte beschwert. In der Rotonda, die zu Theodorichs Zeiten zu Ravenna erbauet worden, ist die Kuppel zwar ganz in einem Stücke, aber es ist doch keine Kuppoline darauf angebracht worden. Vor tausend Jahren fingen die griechischen Bau-
30 meister erst an, oben auf die Kuppel der Marcuskirche zu Venedig einige Werke in Gestalt von kleinen Kuppolinen zu setzen. Beym Dome zu Pisa, dem zu Siena und den Kirchen des Antonius und Justinus zu Padua, wie auch in vielen andern, welche gleichfalls vor tausend Jahren erbauet worden sind, endigen sich die Kuppeln in einen Knopf und kleine

Zierrathen. In neuern Zeiten hat Bramantes die Kuppel der Peterskirche mit keinen kleinern beschwert. Einige Kuppeln von gothischer Bauart, z. B. die auf der Johanniskirche zu Monza, schliessen sich in der Mitte in antikem Geschmacke. Die zu Clairvaux, welche achtwinkelicht ist, und $16\frac{1}{2}$ Elle in der Länge, und 14 in die Breite hat, trägt einen Thurm von Mauerwerk von $9\frac{3}{4}$ Ellen Länge, und 9 Ellen Breite. Dieser Thurm hat 31 Ellen zur Höhe und 1 Elle zur Dicke der Mauer, und endigt sich endlich in eine Pyramide von 18 Ellen Höhe. Es ist in der That sehr seltsam, dass man auf einem so schwachen Theil des Gebäudes, als die Öfnung einer Kuppel im Schlusse ist, noch einen Thurm aufgeführt hat. Wofern sich aber auch der Eigensinn des Baumeisters in dieser Besonderheit nicht entschuldigen liesse: so muss man ihm doch für die Geschicklichkeit, vermöge welcher er mit dem Durchmesser des Thurms nicht mehr als ein Drittheil vom Durchmesser der Kuppel ausgefüllet hat, wiederum Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Denn auf diese Art wird der waagrechte Druck auf die untern Punkte viel kleiner, als wenn die ganze Last des Thurms einen kleinen Theil der Kuppel zur Base hätte: ein Satz, der eben so gut als alles vorhergehende zu beweisen stünde. Brunelleschi und Buonarotti wolten der grossen Kuppel zu Rom und Florenz mit verhältnissmässigen Laternen, die nach ihrem Tode auch würklich noch aufgeführt worden sind, mehr Licht geben. Vasari schreibt in Brunelleschi's Leben, dieser Baumeister habe in seinem letzten Willen verordnet, man solle die Laternen des Doms in Florenz vollenden, oder das ganze Gebäude zu Grunde richten. Denn da das Gewölbe spitzig, so sey es schlechterdings nöthig, dass noch eine Last darüber aufgeführt werde, wodurch es seine Vestigkeit erhalte. Darauf gründet sich das Vorurtheil das einige haben, dass die Last der Laterne die Vestigkeit der Kuppel verstärke. Die drey Mathematiker aber, welche über die Kuppel der Peterskirche geschrieben haben, haben bereits bemerkt, es sey eine ausgemachte Wahrheit, dass

die Laternen in allen Arten von Kuppeln den Seitendruck und folglich die Gefahr des Einsturzes beträchtlich vermehren. Aus der Erfahrung wissen wir auch, wie die Kuppel zu Florenz und die über der Peterskirche schon würklich gelitten haben,
5 imgleichen wie noch zwölf andre Kuppeln in Rom von der Last der Laternen beschädigt worden sind; da man hingegen doch nicht erfahren hat, dass die Kuppel von St. Peter in Montorio, worauf Bramantes keine Laterne gesetzt, irgend etwas gelitten habe. Aepinus hat in den Schriften der berlinischen Akademie
10 der Wissenschaften von 1755 die vortheilhafteste Figur einer Unterlage, welche sich auswärts mit einer geraden Linie endigt, bestimmt, und bey dieser Gelegenheit die Grundsätze angegeben, woraus sich erweisen lässt, dass Michael Angelo der Kuppel auf der Peterskirche dadurch eine grosse Festigkeit
15 verschaft, dass er sie auf eine Atticke gestützt, die Atticke aber auf ein weites ausgedehntes Gewölbe, welches auf einer noch grössern Base ruht, und 16 Widerlagen, jede aus 2 Säulen, hat. Ja es erhellet, dass diese Festigkeit viel grösser ist, als bey irgend einer gothischen Kuppel. Denn da die gothischen
20 Kuppeln mehr als die auf St. Peter beschwert sind, dabey aber weder Flanken noch Wiederlagen haben, und sich gegen die Grundfläche zu mehr einwärts geben: so darf man sich gar nicht wundern, dass diese Kuppeln viele Risse haben, wovon manche durch viele äussere Steine von der Höhe in die
25 Tiefe gehn, dass selbst einige Steine in kleine waagrechte Stücke zerbrochen sind, und dass bisweilen gegen den dritten Theil der gothischen Bögen, wo der waagrechte Druck grösser ist, einige Klammern aus einander gehn.

Belidor und de la Hire haben in den angezeigten Stellen
30 die Gründe zur Berechnung aller Momente des Drucks und Widerstands in jeder Art von Gewölben aus einander gesetzt. Sie erwägten nämlich, dass ein Gewölbe nur in 3 Stellen reissen könnte, als entweder in der Base, wenn sich die innere Seite der Widerlage auswärts beugte, oder da wo es aufliegt, indem sich daselbst das ganze Gewölbe aus einander gäbe,

oder gegen die Spitze indem sich der Schluss lösete, und die Laterne senkte. Doch lässt sich's nur auf die Gewölbe von gemeinem Mauerwerke einschränken, und die müssen davon ausgenommen werden, welche aus keilförmig gehauenen Steinen aufgeführt sind. Ob dabey nun gleich auch nach der 5 Unterlage zu ein Riss möglich ist, so lässt sich derselbe doch durch einen geringen Druck von innen gegen die Keile, welche von aussen anfangen müssen, sich aus einander zu geben, verhindern. Der Stein lässt sich seiner Natur nach freylich einigermaassen zusammen drücken. Aus Muschenbroecks Er- 10 fahrungen sieht man, dass sich derselbe in der Wärme ausdehnt, und in der Kälte wieder zusammen zieht. Auch aus Mariotte's Beobachtungen ergiebt sich diese Eigenschaft des Steins. Als man steinerne Kugeln auf Ambossen, die man mit Talg bestrichen hatte, unter den Hammer brachte, 15 spreiteten sie sich und liessen auf der Oberfläche des Talgs weite kraisrunde Eindrücke. Nach den Bemerkungen der drey bereits angeführten berühmten Mathematiker glaubt man, dass der Bogen und die Atticke von St. Peter aus keiner andern Ursache geborsten seyn, als weil die Steine zu sehr zusammen- 20 gedruckt worden. Freylich aber lässt sich dem ungeachtet aus dieser Eigenschaft des Steins keine Ausnahme wider das System des Belidor und de la Hire machen. Als diese Mathematiker fanden, dass der Widerstand zehnmal grösser seyn müsste als der Druck, wofern sich der Bogen von St. Peter 25 oberwähnter Maassen gegen den äussern Winkel der Base hätte drehen sollen, dennoch aber der Augenschein ergab, wie sehr die Kuppel gelitten hatte: so geriethen sie auf die Vermuthung, dass vielleicht neue Risse da seyn könnten, wobey der innere Winkel hätte unbeweglich bleiben, und sich 30 der Druck doch nach den äussern Winkel neigen können, und der Bogen aus einander gehn müssen. Auf diese Art wären die Risse freylich viel leichter als auf die erste. Denn im Falle der Mittelpunkt der Bewegung im äussern Winkel wäre, so müsste der Schwerpunkt des Bogens steigen, im entgegen

gesetzten Falle aber sich senken, und es wäre also im zweiten Falle viel weniger Kraft nöthig als im ersten. Wenn man nun diese zwote Hypothese zum Grunde legt, und demnach annimmt, dass sich übrigens alle Widerlagen des Bogens der 5 Kuppel von St. Peter losgegeben hätten, so wäre der Widerstand doch nur um einen Drittheil geringer als der Druck. Andere Schriftsteller bemerken darum vortreflich, so eine Balance des Drucks und Widerstands müsse in diesem Falle nicht die Ursache warum sich die Widerlagen losgegeben hätten, 10 sondern eine Folge davon gewesen seyn; das ist, diese Balance müsse erst erfolgt seyn, nachdem sich die Widerlagen losgegeben. Nach der andern Hypothese hingegen müsste der Widerstand, wenn die Widerlagen noch mit dem Bogen verbunden gewesen, grösser, und alle Bewegungen gegen den 15 äussern Winkel der Base unmöglich gewesen seyn. Und deswegen waren sie der Meinung, man müsse noch eine dritte ganz andere Hypothese annehmen, woraus der Riss der Widerlagen und die ersten Verletzungen der Kuppel überhaupt zu erklären wären.

20 Ich, meiner seits, halte dafür, dass Kuppeln und Gewölbe auf tausend andre Arten leiden können. Belidor fängt in seiner Ingenieurwissenschaft Nr. 13. B. 1. diese Lehre damit an, dass er Mauren annimmt, deren Theile in sich mit einander verbunden und so unzertrennlich sind, dass man zwar die 25 Mauer selbst durch irgend eine Kraft umstürzen, aber nicht von einander reissen kann. Von da aus geht er in seiner Betrachtung zu dem Falle, worauf de la Hire seine Hypothese gründet, fort, dass sich nemlich die ganze Unterlage um den äussern Winkel der Base drehe. Ich muss aber hier 30 bemerken, dass eine zu grosse Last die Steine zerdrückt und in Stücken sprengt, wie man an überladenen Kuppeln sieht. Mit zunehmenden Drucke breiten sich die zerbrochenen Steine aus, und die Stücke vervielfältigen sich noch auf tausenderley Weise; und dermaassen kann eine Kuppel bald so, bald so, leiden. Belidor's und de la Hire's Hypothesen sind

dem Widerstande der Gewölbe sehr günstig, und ihnen zufolge kann man freylich leicht beweisen, dass einige gothische Kuppeln so schwache Widerlagen haben, so sehr gegen die Base eingezogen und besonders im Schlusse so überladen sind, dass jedes Moment des horizontalen Drucks, indem es mit seiner 5 ganzen Last auf den dritten, ihm zur Unterlage dienenden, Theil des gothischen Bogens wirkt, grösser ist, als jedes Moment des Widerstands; und man sich daher gar nicht zu verwundern hat, dass dadurch auch manche Klammer geborsten ist und man so oft Risse und Spalten sieht. 10

Man muss freylich nicht glauben, dass die vielen dicken eisernen Klammern, womit das gothische Mauerwerk in das Kreuz und in die Quere befestigt wird, die Schwäche der Bogen hinreichend ersetze, oder wohl gar noch grössere Lasten erhalten kann. Denn erstlich zieht die Kälte das Eisen zu- 15 sammen und die Wärme dehnt es aus; und denn müssen solche Klammern, die schon gespannt und sehr beschwert sind, allein wegen der Veränderung der Witterung nachgeben. Davon könnte ich viele Beyspiele anführen. Zweytens gründen sich die Rechnungen über die Stärke der Klammern auf zu- 20 verlässig irrige Grundsätze: denn man nimmt an, dass die Stärke des Eisens in Verhältniss zu seiner Dicke zunehme, da doch nach van Muschenbroecks Versuchen zu Eisendrathen von 1, 2, 3, 4. Dicke die Gewichte 130, 230, 310, 450. erfordert wurden, und folglich in geringern Verhältniss als die Dicke 25 zunahmen. Und endlich ist es immer auch sehr unschicklich, dass die Theile eines grossen Gebäudes von eisernen Drathen und Klammern zusammen gehalten werden sollen.

Ich kann hier einen schönen Ausspruch des Vignola nicht mit Stillschweigen übergehn. Pellegrini hatte einen Tauf- 30 stein in viereckigter Gestalt mit vier Säulen von weichem Steine auf erhabenen Piedestalen über zwölf Model weit von einander aufführen lassen. Martin Basso warf ihm darüber vor, dass so grosse Säulenweiten wider alle Lehre Vitruvs und wider alle Beyspiele liefen, die man noch an den Tempeln

Apolls, Dianens, Vulkans u. d. sehen könnte. Pellegrini sah den Fehler ein und schlug daher vor, den Taufstein durch eiserne Klammern, durch die er eine Säule mit der andern verbinden wollte, sicher zu stellen. Die berühmtesten Archi-
5 teckte gaben dem Basso Recht. Palladio meynte, man müsse den Taufstein achteckigt oder kraisrund machen ; dazu könnten die Säulen von jonischer, nicht aber korinthischer Ordnung seyn. Vignola hielt die Zuflucht zu Klammern nicht für gut ; denn sie höbe den wahren Fehler nicht, urtheilte er, sondern
10 sie gäben nur eine scheinbare Stärke. Bey dieser Gelegenheit sagte er, wohl angelegtes Mauerwerk müsse sich selbst tragen und nicht angehängt werden. Eben diese Architeckten und Basso missbilligten auch Pellegrins Gedanken, den Boden des Chors im Dom zu Mayland etwa vier Ellen über den
15 Boden der Kirche zu erhöhen, und schief und abhängend zu machen. Auch waren sie wider die Idee von einem unterirdischen Tempel, der an Gestalt, Ordnung und Disposition dem übrigen nicht entspräche, sondern kraisrund seyn und acht Kolonnen Dorischer Ordnung nahe gegen den Mittelpunkt
20 zu, von den Kolonnen aber bis zum Umfange einen Raum, der eben so breit als hoch wäre, haben sollte. Basso war unstreitig ein vortreflicher Architeckt. Er hat in Mayland ungemeine Gebäude und besonders die St. Lorenzkirche hinterlassen. Diese wird man gewiss jederzeit mit Erstaunen
25 betrachten, ob sie gleich auch nicht ohne alle Fehler ist, als z. B. dass die Kuppel acht ungleiche Seiten hat. Die gothischen Kuppeln sind in diesem Stücke meistens fehlerhaft, sie sind ordinair achtwinkligt und ruhen auf einer quadratischen Base von vier Gewölben, daher korrespondiren auch die acht
30 Winkel des Achtecks mit dem leeren Raum der vier untern Gewölbebögen und die Fensteröfnungen mit den Tafeln der Säulen.

Cäsar Cäsarini missbilligt die Idee, ein Oktogon auf ein Quadrat zu setzen, gänzlich (s. die Anmerk. zu Vitruvs erstem Buche, 2ten Abschn.) Der Ingenieur Buska hat darüber bereits

1597 in einer Schrift allerley schöne Betrachtungen angestellt. Wer gut und sicher bauen will, muss alles bleyrecht über den wahren und vesten Grund aufführen: sonst werden seine Anlagen in der That keinen Grund haben. Die Ribben, Nerven und Knochen eines Gewölbes sind nichts anders als 5 Äste von Bäumen, welche sich in der Mitte zusammen geben. Ob sie sich nun gleich wölben, so ruht und drückt ein jeder doch allein auf den Stamm, woraus er hervor gewachsen ist. Jedermann sieht freylich die Wahrheit dieses Satzes ein und dennoch weiss sich Niemand darnach zu richten. Alle gründen 10 die Kuppeln ohne Ursache und wider alle gute Regeln und Beyspiele der Alten in die Luft. Und das kommt insgemein daher, dass man einen quadratischen Grund macht und darauf doch ein rundes oder achtseitiges Gebäude errichten will. Es ist eben so, als wenn man über einen runden Grund ein 15 quadratisches Gebäude aufführen wollte. Die Winkel oder die Seiten müssen daher nothwendig über den Grund herausgehn. Die meisten Kuppeln u. s. w. Man sieht also, dass die gothische Baukunst weder für die wahre noch für die scheinbare Festigkeit hinreichend gesorgt hat, sonst hätte sie 20 das Volle über dem Vollen und das Leere unter dem Leeren anbringen müssen.

Eben dieser Fehler fällt auch bey allen wunderlichen kleinen gothischen Zierrathen, die die Witterung allein schon verdirbt, und bey den Statüen, die über den obern Fensterbogen wie 25 in der Luft hängen, in das Auge. Der einzige Werth, den man diesen Gebäuden noch zugestehn könnte, würde in ihrer ungeheuren Grösse, in der Weite der Bögen, im Verbauen der Ribben der Schiffe und in den guten Verhältnissen der vornehmsten Glieder der Pfeiler, Säulen und Logen bestehn: 30 die Säulenweiten sind hingegen insgemein zu gross, so wie man Beyspiele in den *templis diastylis* der Alten antrift, als im Tempel des Apoll und der Diana. In dem Dome zu Mayland verdient noch der Fussboden und die Vorderseite vieles Lob. Sie ist von Pellegrini gezeichnet und vom H.

Karl genehmigt worden; der Kardinal Friedrich hat angefangen, sie unter des Basso Aufsicht bauen zu lassen. Pellegrini hat dabey gerade das Mittel zwischen der gothischen und griechischen Manier getroffen; eben so wie Vignola und Julio Romano die Vorderseite zu St. Petron zu Bologna und Bramante zu Certosa zu Pavia gezeichnet hatten. Mit diesen Gründen lassen sich die verschiedenen Urtheile der Baumeister und Reisenden über dieses erstaunliche Gebäude vereinigen. Cäsar Cäsarini (bey der Anmerk. zum 2ten Abschn. des ersten B. von Vitruv) hat den Grundriss und Aufriss des Doms zu Mayland und der Vorderseite, die die ersten Architeckte dazu bestimmt hatten, aufbehalten. Er findet den Grundriss den guten Regeln gemäss, und sagt, dies ist gleichsam die Regel, deren sich die deutschen Architeckte bey der Kirche Baricefala zu Mayland bedient haben. Der Ritter Georg Vasari schreibt im Leben des Nikkolo und Joannes aus Pisa: Viele legten sich zu Nikkolo's Zeiten aus edler Eifersucht mit vielem Fleisse auf die Bildhauerey. Das, was vorhin nicht geschehn. In Mayland fieng sichs besonders an. Denn dahin waren viele lombardische und deutsche Künstler zur Erbauung des Doms zusammen gekommen, die sich aber nachher wegen der Irrungen zwischen dem Kaiser Friedrich und den Mayländern in Italien umher zerstreueten. Nunmehr fiengen die Künstler an, mit einander sowohl in der Bildhauerey als in der Baukunst zu wetteifern.

Im 6ten Abschnitte des 1sten Theils im 1sten Buche des Scamozzi heisst es: Gegen die bessere Zeit des 15ten Jahrhunderts trat Bramante von Urbino auf und fieng an, die Fehler zu rügen, die Bernardino und Cäsare Cäsarini beym Dome zu Mayland begangen hatten. (Ferner im 18ten Abschn.) Konnte wohl ein König und selbst ein Kaiser etwas Grössers unternehmen, als 1387, nachdem Italien wieder zur Freyheit gelanget, Joann Galeazzo, Herzog von Mayland, unternahm, ich meyne die Erbauung des Doms, der an Grösse, Vortreflichkeit der Steine, Menge der Bild-

hauerey und des Schnitzwerks, jedem andern Tempel, den irgend die Griechen oder Römer aufgeführt haben, gleich geachtet werden kann? Aber er sieht doch nicht anders aus, als ein durchbrochenes Gebirge von Steinen und andern Bauzeuge, das zugerichtet, aber unordentlich durch einander 5 zusammen gethürmt worden ist; denn es mangelt der Erfindung an Schönheit und allgemeiner Form, an Harmonie, den Theilen und Gliedern an Verbindung; alles ist schwach und, gleich als ob es nicht zusammen gehörte, von einander getrennt. Daher ist es auch unmöglich gewesen, sowohl die Vorderseite 10 als den übrigen Theil des Gebäudes bis zum Dache und die Kuppel auf eine nur erträgliche Weise auszuführen. Zwar fanden noch Pelegrini und Bassi am Ende ein Mittel, die Vorderseite zu Stande zu bringen.

Blondel sagt im 1sten Abschnitte seiner Architecktur S. 1. 15 die gute Architecktur sey nach den Einfällen der Barbaren lange Zeit unter den Ruinen der alten Gebäude verborgen geblieben, und habe jener ungeheuern unerträglichen Manier, die noch zu unserer Väter Zeiten unter dem Namen der gothischen Baukunst gewöhnlich gewesen, Platz gelassen. Im 20 16ten Abschnitte des 5ten Theils im 5ten B. bemerkt er, die gothischen Gebäude hätten, im Ganzen genommen, doch lauter Verhältnisse nach den Regeln der Kunst, und man könne mitten unter den vielen kleinen schlechten Zierrathen, womit sie überhäuft wären, dennoch ihre Symmetrie nicht 25 verkennen. Zum Beweise führt er im folgenden Abschnitte die alte Zeichnung der Vorderseite, welche von Cäsarini erhalten worden ist, an.

Barattieri schrieb 1651 in seiner Abhandlung von der Verzierung des Doms: der Erfinder habe in seinem Gehirne 30 ein Chaos gothischer Bizarrerie erschaffen. Fast gleichergestalt behauptet der berühmte Vanvitelli, es sey unter allen Leuten von gesundem Urtheile ausgemacht, dass die gothische Manier, sowohl in Ansehung der Kapitäle als der Säulen selbst und aller andern Verzierungen, allein von dem Verfall der guten

Baukunst ihren Ursprung habe, und wäre die gute Baukunst nicht verfallen, so würde man gewiss auch den Dom nicht haben.

Aber von den Mathematikern auf Reisebeschreiber zu kommen, muss ich anführen, dass Misson, Pomponne und viele
5 andre den Boden im Dom weit über den in St. Peter erheben. Addison erzählt, dieses erstaunliche Gebäude sey bis auf den Giebel von Marmor, und selbst der würde davon gemacht worden seyn, wenn man den Stein nicht für zu schwer dazu gehalten hätte. Freylich ist diese Nachricht mit noch einigen
10 andern Nebendingen ganz aus dem Martiniere genommen. Mit der Stelle aus der Reise eines berühmten Schweitzers will ich schliessen : Viele Theile, sagt er, verfallen vor Alter schon wieder, da doch die andern noch nicht einmal fertig sind. Man verzögert auf das Portal zu denken und arbeitet einst-
15 weilen an ungeheuren durchbrochenen Pyramiden, die man auf jeden Pfeiler anbringen will, man macht Statüen und das Gebäude hat ihrer doch schon innen und aussen viele tausend, man macht kleine Genien und Verzierungen für gewisse Öffnungen, wodurch sich die obern Theile kommuniciren, mit
20 eben der Feinheit, von welcher die auserlesene Goldschmiede-arbeit ist, welche man wider alle Erwartung hier antrift. Bis auf u. s. w.

V

DEUTSCHE GESCHICHTE[1].

DIE Geschichte von Deutschland hat meines Ermessens eine ganz neue Wendung zu hoffen, wenn wir die gemeinen Landeigenthümer als die wahren Bestandtheile der Nation 5 durch alle ihre Veränderungen verfolgen; aus ihnen den Körper bilden und die grossen und kleinen Bediente dieser Nation als böse oder gute Zufälle des Körpers betrachten. Wir können sodenn dieser Geschichte nicht allein die Einheit, den Gang und die Macht der Epopee geben, worinn die 10 Territorialhoheit und der Despotismus zuletzt die Stelle einer glücklichen oder unglücklichen Auflösung vertritt; sondern auch den Ursprung, den Fortgang und das unterschiedliche Verhältniss des Nationalcharakters unter allen Veränderungen mit weit mehrerer Ordnung und Deutlichkeit entwickeln, 15 als wenn wir blos das Leben und die Bemühungen der Ärzte beschreiben, ohne des Kranken Körpers zu gedenken. Der Einfluss, welchen Gesetze und Gewohnheiten, Tugenden und Fehler der Regenten, falsche oder gute Maassregeln, Handel, Geld, Städte, Dienst, Adel, Sprachen, Meynungen, Kriege 20 und Verbindungen auf jenen Körper und auf dessen Ehre und Eigenthum gehabt; die Wendungen, welche die gesetzgebende Macht, oder die Staatseinrichtung überhaupt bey diesen Einflüssen von Zeit zu Zeit genommen; die Art, wie sich Menschen, Rechte und Begriffe allmählich gebildet; die 25 wunderbaren Engen und Krümmungen, wodurch der menschliche Hang die Territorialhoheit empor getrieben, und die glückliche Mässigung, welche das Christenthum, das deutsche Herz, und eine der Freyheit günstige Sittenlehre gewürket

[1] Vom Herrn Justitzrath Möser.

hat, würde sich, wie ich glaube, solchergestalt in ein vollkommenes fortgehendes Gemählde bringen lassen und diesem eine solche Füllung geben, dass der Historienmahler alle überflüssige Grouppen entbehren könnte.

5 Diese Geschichte würde vier Hauptperioden haben. In der ersten und güldnen war noch mehrentheils jeder deutscher Ackerhof mit einem Eigenthümer oder Wehren besetzt; kein Knecht oder Leut auf dem Heerbannsgute gefestet; alle Freyheit, als eine schimpfliche Ausnahme von der gemeinsamen 10 Vertheidigung verhasst; nichts als hohe und gemeine Ehre in der Nation bekannt; niemand ausser dem Leut oder Knechte einem Herrn zu folgen verbunden; und der gemeine Vorsteher ein Erwählter Richter, welcher bloss die Urtheile bestätigte, so ihm von seinen Rechtsgenossen zugewiesen wurden. Diese 15 güldne Zeit daurete noch guten Theils, wiewohl mit einer auf den Hauptzweck schärfer anziehenden Einrichtung unter Carln dem Grossen. Carl war aber auch der einzige Kopf zu diesem antiken Rumpfe.

Die zweyte Periode ging allmählig unter Ludewig dem 20 Frommen und Schwachen an. Ihm, und den unter ihm entstandenen Partheyen, war zu wenig mit Bannalisten, die bloss ihren Heerd und ihr Vaterland bey eigner Kost und ohne Sold vertheidigen wollten, gedienet. Er opferte aus Einfalt, Andacht, Noth und falscher Politik seine Gemeinen den 25 Geistlichen, Bedienten und Reichsvögten auf. Der Bischoff, welcher vorhin nur zwey Heermänner *ad latus* behalten durfte, und der Graf oder Oberste, der ihrer vier zum Schutze seines Amts und seiner Familie beurlauben konnte, verfuhren mit dem Reichsgute nach Gefallen, besetzten die erledigten *mansos* 30 mit Leuten und Knechten, und nöthigten die Wehren, sich auf gleiche Bedingungen zu ergeben. Henrich der Vogler suchte zwar bey der damaligen allgemeinen Noth das Reichseigenthum wieder auf; und stellete den Heerbann mit einigen Veränderungen wieder her. Allein Otto der Grosse schlug einen ganz andern Weg ein und gab das gemeine Guth den-

jenigen Preiss, die ihm zu seinen auswärtigen Kriegen einige glänzende und wohlgeübte Dienstleute zuführten. Ihm war ein Ritter, der mit ihm über die Alpen zog, lieber als tausend Wehren, die keine Auflagen bezahlten, und keine andre Dienstpflicht, als die Landesvertheidigung kannten. Seine 5 Grösse, das damalige Ansehn des Reichs und der Ton seiner Zeiten machten ihn sicher genug zu glauben, dass das deutsche Reich seines Heerbanns niemals weiter nöthig haben würde. Und so wurde derselbe völlig verachtet, gedruckt und verdunkelt. Der Missus oder Heerbannscommissarius, welcher 10 unter Carln dem Grossen allein die Urlaubspässe für die Heermänner zu ertheilen hatte, verlohr sein Amt und Controlle, Commissariat und Commando kam zum grössten Nachtheil der Landeigenthümer und der ersten Reichsmatrikel in eine Hand.

In der dritten Periode, welche hierauf folgte, ist fast alle 15 gemeine Ehre verschwunden. Sehr wenige ehrnhafte Gemeinen haben noch einiges Reichsguth *in dominio quiritario.* Man verliert sogar den Namen und den wahren Begriff des Eigenthums, und der ganze Reichsboden verwandelt sich überall in Lehn- Pacht- Zins- und Bauerguth, so wie es dem 20 Reichsoberhaupte und seinen Dienstleuten gefällt. Alle Ehre ist im Dienst; und der schwäbische Friedrich bemühet sich vergeblich, der Kaiserlichen Krone, worin ehedem jeder gemeiner Landeigenthümer ein Kleinod war, durch blosse Dienstleute ihren alten Glanz wieder zu geben. Die ver- 25 bundene Städte und ihre Pfalbürger geben zwar der Nation Hoffnung zu einem neuen gemeinen Eigenthum. Allein die Hände der Kaiser sind zu schwach und schlüpfrich, und anstatt diese Bundesgenossen mit einer *magna Charta* zu begnadigen, und sich aus allen Bürgen und Städten ein Unterhaus zu 30 erschaffen, welches auf sichere Weise den Untergang der ehmaligen Landeigenthümer wieder ersetzt haben würde, müssen sie gegen solche Verbindungen und alle Pfalbürgerschaft ein Reichsgesetze übers andre machen. Rudolph von Habsburg sieht diesen grossen Staatsfehler wohl ein, und ist mehr als

einmal darauf bedacht, ihn zu verbessern. Allein Carl der IV. arbeitet nach einem dem vorigen ganz entgegengesetzten Plan, indem er die mittlere Gewalt im Staat wieder begünstiget, und Wenzels grosse Absichten, welche den Reichsfürsten
5 nicht umsonst verhasst waren, werden nie mit gehöriger Vorsicht, oft durch gehässige Mittel, und insgemein nur halb ausgeführt. Alle sind nur darauf bedacht, die Dienstleute durch Dienstleute zu bezähmen, und währender Zeit in Dännemark der Landeigenthum sich wieder unter die Krone füget; in
10 Spanien der neue Heerbann, oder die Hermandad der mittlern Gewalt mit Hülfe der klugen Isabelle das Gleichgewichte abgewinnt; und in der Schweiz drey Bauren gemeine Ehre und Eigenthum wieder herstellen, wurde die Absicht des Bundschuhes und andrer nicht undeutlich bezeichneter Bewegungen
15 von den Kaisern kaum empfunden. Sigismund thut etwas, besonders für die Friesen; und Maximilian sucht mit allen seinen guten und grossen Anstalten wohl nichts weniger, als die Gemeinen unter der mittlern Gewalt wieder hervor und näher an sich zu ziehen. Allein so fein und neu auch
20 die Mittel sind, deren er sich bedient: so scheinet doch bey der Ausführung nicht allemal der Geist zu wachen, der den Entwurf eingegeben hatte.

Mehr als einmal erforderte es in dieser Periode die allgemeine Noth, alles Lehn- Pacht- Zins- und Bauerwesen von
25 Reichswegen wieder aufzuheben, und von jedem *Manso* den Eigenthümer zur Reichsvertheidigung aufzumahnen. Denn nachdem die Lehne erblich geworden, fielen solche immer mehr und mehr zusammen. Der Kriegsleute wurden also weniger. Sie waren zum Theil erschöpft; und wie die aus-
30 wärtigen Monarchien sich auf die gemeine Hülfe erhoben, nicht im Stande, ihr Vaterland dagegen allein zu vertheidigen. Allein eine so grosse Revolution wäre das Werk eines Bundschuhes gewesen. Man musste also auf einem fehlerhaften Plan fortgehn, und die Zahl der Dienstleute mit unbelehnten, unbegüterten und zum Theil schlechten Leuten vermehren, aller-

hand Schaaren von Knechten errichten, und den Weg einschlagen, worauf man nachgehends zu den stehenden Heeren gekommen ist. Eine Zeitlang reichten die Kammergüter der Fürsten, welche ihre Macht auf diese Art vermehrten, zu den Unkosten hin; man wusste von keinen gemeinen Steuren; 5
und in der That waren auch keine steuerbare Unterthanen vorhanden, weil der Bauer als Pächter sich lediglich an seinen Contrakt hielte, und sein Herr frey war, wenn er als Guthsherr fürs Vaterland und als Vasall für seinen Lehnsherrn den Degen zog. Die Kammergüter wurden aber bald er- 10
schöpft, verpfändet oder verkauft. Und man musste nunmehr seine Zuflucht zu den Lehnleuten und Guthsherren nehmen, um sich von ihnen eine ausserordentliche Beyhülfe zu erbitten; und weil diese wohl einsahen, dass es ihre Sicherheit erfordere, sich unter einander und mit einem Hauptherrn zu verbinden: 15
so entstanden endlich Landstände und Landschaften; wozu man die Städte, welche damals das Hauptwesen ausmachten, auf alle Weise gern zog.

Alle noch übrige Gesetze aus der güldnen Zeit, worin die Reichs-*Mansi* mit Eigenthümern besetzt gewesen waren, 20
verschwanden in dieser Periode gänzlich; wozu die Städte, diese anomalischen Körper, welche die Sachsen so lange nicht hatten dulden wollen, nicht wenig beytrugen, indem sie die Begriffe von Ehre und Eigenthum, worauf sich die Sächsische Gesetzgebung ehedem gegründet hatte, verwirreten und ver- 25
dunkelten. Die Ehre verlohr sogleich ihren äusserlichen Werth, sobald der Geldreichthum das Landeigenthum überwog; und wie die Handlung der Städte unsichtbare heimliche Reichthümer einführte, konnte die Wehrung der Menschen nicht mehr nach Gelde geschehen. Es mussten also Leib- und 30
Lebensstrafen eingeführt, und der obrigkeitlichen Willkühr verschiedene Fälle zu ahnden überlassen werden, worauf sich die alten Rechte nicht mehr anwenden, und bey einer unsichtbaren Verhältniss keine neue finden lassen wollten. Die Freyheit litt dadurch ungemein, und der ganze Staat arbeitete einer

neuen Verfassung entgegen, worin allmählig jeder Mensch, eben wie unter den spätern römischen Kaisern, zum Bürger oder Rechtsgenossen aufgenommen, und seine Verbindlichkeit und Pflicht auf der blossen Eigenschaft von Unterthanen ge-
5 gründet werden sollte. Eine Verfassung, wobey Deutschland hätte glücklich werden können, wenn es seine Grösse immerfort auf die Handlung gegründet, diese zu seinem Hauptinteresse gemacht und dem persönlichen Fleisse und baaren Vermögen in bestimmten Verhältnissen gleiche Ehre mit dem
10 Landeigenthum gegeben hätte, indem alsdann die damals verbundene und mächtige Städte das Nationalinteresse auf dem Reichstage mehrentheils allein entschieden, Schiffe, Volk und Steuren bewilligt, und die Zerreissung in so viele kleine Territorien, deren eins immer seinen Privatvortheil zum
15 Nachtheil des andern sucht, wohl verhindert haben würden.

Der vierten Periode haben wir die glückliche Landeshoheit oder vielmehr nur ihre Vollkommenheit zu danken. Ihr erster Grund lag in der Reichsvogtey, welche sich nach dem Maasse erhob und ausdehnte, als die Karolingische Graf-
20 schaft, wovon uns keine einzige übrig geblieben, ihre Einrichtung, Befugniss und Unterstützung verlohr. Aus einzelen Reichsvogteyen waren edle Herrlichkeiten erwachsen. Wo ein edler Herr ihrer mehrer zusammen gebracht und vereiniget hatte, war es ihm leicht gelungen, diese Sammlung zu einer
25 neuen Grafschaft erheben zu lassen und sich damit die Obergerichte in seinen Vogteyen zu erwerben. Vornehmlich aber hatten Bischöfe, Herzoge, Pfalzgrafen und andre Kaiserliche Representanten in den Provinzien die in ihren Sprengeln gelegne Vogteyen an sich gebracht, und sich darüber mit dem
30 Grafenbann, und auch wohl, um alle fremde Gerichtsbarkeit abzuwenden, mit dem Freyherzogthum und der Freygrafschaft belehnen lassen. Der Adel, die Klöster und die Städte, welche nicht unter der Vogtey gestanden, hatten sich zum Theil gutwillig den Kaiserlichen Representanten unterworfen, und der Kaiser hatte zu einer Zeit, da noch keine Generalpacht erlaubt

und bekannt war, sich ein Vergnügen daraus gemacht, die mit vielen Beschwerden und mit wenigen Vortheil begleitete Ausübung der Regalien, wozu er sonst eigne Localbeamte hätte bestellen müssen, den höchsten Obrigkeiten jedes Landes zu überlassen, und solchergestalt sein eignes Gewissen zu beruhi- 5 gen. Hiezu war die Reformation gekommen und hatte allen Landesherren öftere Gelegenheit gegeben, diejenigen Rechte, welche sich aus obigen leicht folgern liessen, in ihrer völligen Stärke auszuüben; insbesondere aber die Schranken, welche ihnen ihrer Länder eigne von der Kaiserlichen Gnade unab- 10 hängige Verfassung entgegen gesetzt hatte, ziemlich zu erweitern, indem sie die Vollmacht dazu theils von der Noth entlehnten, theils von dem Hasse der streitenden Religionspartheyen gutwillig erhielten. Und so war es endlich kein Wunder, wenn beym Westphälischen Frieden, nachdem alles 15 lange genug in Verwirrung gewesen, diejenigen Reichsstände, welche nach und nach die Vogtey, den Grafenbann, das Freyherzogthum und die ganze Vollmacht des *Missi* in ihren Landen erlangt hatten, die Bestätigung einer vollkommenen Landeshoheit; andre hingegen, welche nur die Vogtey 20 gehabt, jedoch sich der höhern Reichsbeamten erwehret hatten, die Unmittelbarkeit und in Religionssachen eine nothwendige Unabhängigkeit erhielten.

Wenn man auf die Anlage der deutschen Verfassung zurück gehet: so zeigen sich vier Hauptwendungen, welche sie 25 hätte nehmen können. Entweder wäre die erste Controlle der Reichsbeamte *per missos* geblieben; oder aber jede Provinz hätte einen auf Lebenszeit stehenden Statthalter zum Controlleur und Oberaufseher aller Reichsbeamten erhalten; oder ein neues Reichsunterhaus hätte den Kronbedienten die 30 Wage halten müssen, wenn man den vierten Fall, nemlich die Territorialhoheit, nicht hätte zulassen wollen. Die erste Wendung würde uns reisende und plündernde Bassen zugezogen haben, oder alle Kaiser hätten das Genie von Carln dem Grossen zu einem beständigen Erbtheil haben müssen. In

der andern würden wir mit der Zeit, wie die Franzosen, das Opfer einer ungeheuren Menge von Reichs-Generalpächtern geworden seyn. Schwerlich würden auch unsre Schultern die dritte ertragen haben, oder die verbundnen Handelsstädte
5 in Ober- und Niederdeutschland hätten uns zugleich die Handlung durch die ganze Welt, so wie sie solche hatten, behaupten und das ganze Reichs- Krieges- und Steuerwesen unter ihrer Bewilligung haben müssen. Und so ist die letztere, worin jeder Landesfürst die ihm anvertraueten Reichsgemeinen
10 als die seinigen betrachtet, sein Glück in dem ihrigen findet und wenigstens seinem Hause zu Gefallen nicht alles auf einmal verzehrt, allenfalls aber an dem allerhöchsten Reichsoberhaupte noch einigen Widerstand hat, gewiss die beste gewesen, nachdem einmal grosse Reiche entstehen, und die Landeigenthümer
15 in jedem kleinen Striche Städte und Festungen unter sich dulden, geldreiche Leute an der Gesetzgebung Theil nehmen lassen und nicht mehr befugt bleiben sollten, sich selbst einen Richter zu setzen und Recht zu geben.

Dabey war es ein Glück, sowohl für die catholischen als
20 evangelischen Reichsfürsten, dass der Kaiser sich der Reformation nicht so bedienet hatte, wie es wohl wäre möglich gewesen. Luthers Lehre war der gemeinen Freyheit günstig. Eine unvorsichtige Anwendung derselben hätte hundert Thomas Münzers erwecken, und dem Kaiser die vollkommenste Mo-
25 narchie zuwenden können, wenn er die erste Bewegung recht genutzt, alles Pacht- Lehn- und Zinswesen im Reiche gesprengt, die Bauern zu Landeigenthümern gemacht, und sich ihres wohlgemeynten Wahns gegen ihre Landes- Gerichts- und Guthsherrn bedienet hätte. Allein er dachte zu gross dazu; und
30 eine solche Unternehmung würde, nachdem der Ausschlag gewesen wäre, die grösste oder treuloseste gewesen seyn.

Indessen verlohr sich in dieser Periode der alte Begriff des Eigenthums völlig; man fühlte es kaum mehr, dass einer Rechtsgenoss seyn müsse, um ein echtes Eigenthum zu haben. Eben so gieng es sowohl der hohen als gemeinen Ehre. Erstere

verwandelte sich fast durchgehends in Freyheit; und von der letztern: *honore quiritario*: haben wir kaum noch Vermuthungen, ohnerachtet sie der Geist der deutschen Verfassung gewesen, und ewig bleiben sollen. Religion und Wissenschaften hoben immer mehr den Menschen über den Bürger, 5 die Rechte der Menschheit siegten über alle bedungene und verglichene Rechte. Eine bequeme Philosophie unterstützte die Folgerungen aus allgemeinen Grundsätzen besser, als diejenigen, welche nicht ohne Gelehrsamkeit und Einsicht gemacht werden konnten. Und die Menschenliebe ward mit 10 Hülfe der christlichen Religion eine Tugend, gleich der Bürgerliebe, dergestalt, dass es wenig fehlte oder die Reichsgesetze selbst hätten die ehrlosesten Leute, aus christlicher Liebe, ehrenhaft und zunftfähig erklärt.

Die Schicksale des Reichsguthes waren noch sonderbarer. 15 Erst hatte jeder *Mansus* seinen Eigenthümer zu Felde geschickt; hernach einen Bauer aufgenommen, der den Dienstmann ernährte; und zuletzt auch seinen Bauer unter die Vogelstange gestellet. Jetzt aber musste es zu diesen Lasten auch noch einen Söldner stellen, und zu dessen Unterhaltung eine Landsteuer 20 übernehmen, indem die Territorialhoheit zu ihrer Erhaltung stärkere Nerven, und das Reich zu seiner Vertheidigung grössere Anstalten erfoderte, nachdem Frankreich sich nicht wie Deutschland in einer Menge von Territorien aufgelöset, sondern unter unruhigen Herren vereiniget hatte. Von nun 25 an ward es zu einer allgemeinen Politik das Reichseigenthum so viel möglich wieder aufzusuchen, und zur gemeinen Hülfe zu bringen. Der Kaiser unterstützte in diesem Plan die Fürsten. Diese untersuchten die Rechte der Dienstleute, der Geistlichen und der Städte, in Ansehung des Reichseigen- 30 thums; und bemüheten sich so viel möglich, solches auf eine oder andre Art wieder zum Reichs-Land-Kataster zu bringen. Der Rechtsgelehrsamkeit fehlte es an genugsamer Kenntniss der alten Verfassung, und vielleicht auch an Kühnheit, die Grundsätze wieder einzuführen, nach welcher, wie in

England, von dem ganzen Reichsboden eine gemeine Hülfe gefordert werden mogte. Das Steuerwesen gieng also durch unendliche Krümmungen und quere Processe in seinem Laufe fort. Geistliche, Edelleute und Städte verlohren vieles von 5 demjenigen, was sie in der mittlern Zeit und bey andern Vertheidigungsanstalten wohl erworben und verdient hatten. Der Landesherr ward durch die Nutzung des gemeinen Reichseigenthums mächtiger. Ehrgeiz, Eifersucht und Fantasie verführten ihn zu stehenden Heeren ; und die Noth erfoderte sie 10 anfänglich. Der Kaiser sahe sie aus dem grossen Gesichtspunkte der allgemeinen Reichsvertheidigung gern, erst ohne sie nach einem sichern Verhältniss bestimmen zu wollen, und bald, ohne es zu können.

Jedoch ein aufmerksamer Kenner der deutschen Geschichte 15 wird dieses alles fruchtbarer einsehen, und leicht erkennen, dass wir nur alsdenn erst eine brauchbare und pragmatische Geschichte unsers Vaterlandes erhalten werden, wenn es einem Manne von gehöriger Einsicht gelingen wird, sich auf eine solche Höhe zu setzen, wovon er alle diese Veränderungen, 20 welche den Reichsboden und seine Eigenthümer betroffen, mit ihren Ursachen und Folgen in den einzelnen Theilen des deutschen Reichs übersehen, solche zu einem einzigen Hauptwerke vereinigen, und dieses in seiner ganzen Grösse ungemahlt und ungeschnitzt, aber stark und rein aufstellen kann. 25 Wie vieles wird aber auch ein Gatterer noch mit Recht fodern, ehe ein Geschichtschreiber jene Höhe besteigen und sein ganzes Feld im vollkommensten Lichte übersehen kann ?

Indessen bleibt ein solches Werk dem deutschen Genie und Fleisse noch immer angemessen, und belohnt ihm die Mühe. 30 Der mächtige und reissende Hang grosser Völkervereinigungen zur Monarchie und die unsägliche Arbeit der Ehre oder nach unser Art zu reden der Freyheit, womit sie jenem Hange begegnen, oder ihrer jetzt fallenden Säule einen bequemen Fall hat verschaffen wollen, ist das prächtigste Schauspiel, was dem Menschen zur Bewunderung und zur Lehre gegeben

werden kann; die Berechnung der auf beyden Seiten würkenden Kräfte und ihre Resultate sind für den Philosophen die erheblichsten Wahrheiten: und so viele grosse Bewegungsgründe müssen uns aufmuntern, unsrer Nation diese Ehre zu erwerben. Sie müssen einen jeden reitzen, seine Provinz zu 5 erleuchten, um sie dem grossen Geschichtschreiber in dem wahren Lichte zu zeigen. Das Costume der Zeiten, der Stil jeder Verfassung, jedes Gesetzes und ich möchte sagen jedes antiken Worts, muss den Kunstliebenden vergnügen. Die Geschichte der Religion, der Rechtsgelehrsamkeit, der Philo- 10 sophie, der Künste und schönen Wissenschaften ist auf sichere Weise von der Staatsgeschichte unzertrennlich und würde sich mit obigen Plan vorzüglich gut verbinden lassen. Von Meisterhänden versteht sich. Der Stil aller Künste, ja selbst der Depeschen und Liebesbriefe eines Herzogs von Richelieu, steht 15 gegen einander in einigem Verhältniss. Jeder Krieg hat seinen eigenen Ton und die Staatshandlungen haben ihr Colorit, ihr Costume und ihre Manier in Verbindung mit der Religion und den Wissenschaften. Russland giebt uns davon täglich Beyspiele; und das französische eilfertige Genie zeigt sich in 20 Staatshandlungen wie im Roman. Man kann es sogar unter der Erde an der Linie kennen, womit es einen reichen Erzgang verfolgt und sich zuwühlt. Der Geschichtschreiber wird dieses fühlen, und allemal so viel von der Geschichte der Künste und Wissenschaften mitnehmen, als er gebraucht, von 25 den Veränderungen der Staatsmoden Rechenschaft zu geben.

Zur Geschichte des westphälischen Friedens gehört eine grosse Kenntniss der Grundsätze, welche seine Verfasser hegten. Man wird von einer spätern Wendung in den öffentlichen Handlungen keine Rechenschaft geben können, ohne einen 30 Thomasius zu nennen; und ohne zu wissen, wie unvorsichtig er seine Zeiten zum Raisonniren geführet habe. Der Stil des letztern Krieges ist daran kenntbar, dass alle Partheyen sich wenig auf den Grotius berufen, sondern sich immer an eine bequeme Philosophie, welche kurz vorher in der gelehrten

Welt herrschte, gehalten haben. Die neue Wendung, welche
ein Strube der deutschen Denkungsart dadurch giebt, dass
er wie Grotius Geschichtskunde, Gelehrsamkeit und Philosophie
mächtig verknüpft, ist auch an verschiedenen Staatshandlungen
5 merklich. Das öffentliche Vertrauen der Höfe beruhet auf
solchen Grundsätzen und solchen Männern, und ihr Name
mag wohl mit den Namen der grössten Feldherren genannt
werden. Brechen endlich Religionsmeynungen in bürgerliche
Kriege aus: so wird ihre Geschichte dem Staate vollends
10 erheblich. Die Eigenliebe opfert Ehre und Eigenthum für
ihre Rechthabung auf. Der Sieger gewinnt allezeit zu viel; er
fesselt, wie in Frankreich, zuletzt Katholiken und Reformirte
an seinen Wagen. . . . Aber wehe dem Geschichtsschreiber, dem
sich dergleichen Einmischungen nicht in die Hände drängen;
15 und bey dem sie nicht das Resultat wohlgenährter Kräfte sind!

NOTES

I. BRIEFWECHSEL ÜBER OSSIAN

47. 5. *in faece Romuli.* Cp. Cicero, *Ad Att.* ii. 1. 8: 'dicit enim tamquam in Platonis Πολιτείᾳ, non tamquam in Romuli faece sententiam'. 'Faex Romuli', 'the dregs of Rome'.

9–10. *Denis Übersetzung.* See Introduction, p. 11.

22. *Mufti.* An Islamite interpreter of the law, who gives decisions on religious questions and legal matters. Cp. *Göttinger Musenalmanach* for 1771; Gleim, *An Herrn Michael Denis*, l. 60, 'und die Muftis Menschen lieben'.

Fetwa. The legal decision of a Mufti. Cp. Herder, letter to Hamann, 4th August 1785, *Briefe an J. G. Hamann*, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1889, p. 218: 'Erfreuen Sie mich ja zu unsern Geburtsfesten mit ihrem Fetwa'; and 'sobald Sie ihn gelesen (den 2ten Teil der *Ideen*) erfreuen Sie mich mit einem Fetwa darüber, ehrwürdiger Mufti'.

48. 8. '*Hinc illae lacrimae.*' Terence, *Andria*, i. 1. 99.

21. *eine Kritische Bibliothek.* Herder refers here to his own review in the *Allgemeine deutsche Bibliothek* (see Introduction, p. 11).

49. 26. *den englischen Sammlungen dieser Art.* English collections of old songs and ballads were very numerous by 1773. Dodd, *Beauties of Shakespeare* (1752), is a specimen which Herder undoubtedly knew; Percy's *Reliques of Antient English Poetry* (1765) provided examples of all kinds of songs; also Allan Ramsay's *Tea-Table Miscellany* (1724) and *Evergreen* (1724–7).

31–2. *Pergolese.* The famous Italian composer (1704–37) whose *Stabat Mater* Herder discussed in letters from Bückeburg (cp. 'An Karoline', July 1771, *Erinnerungen*, vol. i, p. 207).

32. *Lettern*, 'Buchstaben.' Cp. Letternart, p. 52, line 24. The 'Letter' seems to be a symbol of written poetry as opposed to oral tradition.

50. 3. *that old and antik song. Twelfth Night*, II. iv. A translation by Herder appears in *Volkslieder* I, Book 3, No. 22.

17. *Come away, come away, death. Twelfth Night*, II. iv. Also translated in the *Volkslieder*, *ibid.*

37. *der Einige*, now 'der Einzige'.

51. 1. *Grabschrift Aspasiens.* Gerstenberg, *Vermischte Schriften*, Altona, 1815, vol. ii, p. 128: '*Aspasia, aus der Braut von Fletcher und Beaumont.*'

> Legt, Mädchen, mir von Eichenlaub
> Ein Kränzchen auf die Bahre:

Streut Weidenblätter über mich!
Sagt, dass ich treu gestorben!
Mein Freund war falsch; doch ich war treu,
Seit mich der Falsch' erblickte:
Drum, Freundin Erde, gleite sanft
Auf meinen Leichnam nieder!

Gerstenberg translated *The Maid's Tragedy* in 1765 as *Die Braut, eine Tragödie von Beaumont und Fletcher. Nebst kritischen und biographischen Abhandlungen über die vier grösten Dichter des ältern brittischen Theaters* (i.e. Beaumont, Fletcher, Shakespeare, and Ben Jonson), with an 'envoy' to Weisse. This lyric occurs in Act II, Sc. i.

2. *Des griechischen Schnitterliedchens.* See Gerstenberg, *Vermischte Schriften*, Altona, 1815, vol. ii, p. 221: *Schnitterlied. Nach Gesner.* A song of thanks to Ceres, in six-lined strophes. The poem appeared first in the *Almanach der deutschen Musen*, 1771, as '*Schnitterlied, nach dem Griechischen*, vom Herrn von Gerstenberg'.

Nänie auf die Wachtel und das Schnittermädchen des Himmels. This is *Nänie, Auf den Tod einer Wachtel*, a poem which appeared anonymously in the *Göttinger Musenalmanach* for 1771 (see *Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, No. 52–3, p. 44). 'Nänie heisst ein Trauerlied, das zuletzt dem Todten nachgesungen wird, wie Diomedes der Grammatiker schreibt' (see the note in the edition of K. W. Ramler's works, Berlin, 1800–1). The last lines of the poem are as follows:

...Sein vergnügter Geist, das weiss ich,
Ist gen Himmel geflohn, gleich einem kleinen
Funken! Lass ihn auf deiner Schulter sitzen,
Schnittermädchen des Himmels, die der Weizen
In den Händen, und Mohn im Körbchen trägest!

The poem, however, was not by Gerstenberg, but by Karl Wilhelm Ramler (1725–98); and it was included in the latter's *Lyrische Gedichte* (1772). It is a free imitation of Catullus' *Lament on the Death of a Sparrow* (*Carmen* iii), translated by Ramler in 1769, and published in 1770 in the *Hamburgische Neue Zeitung*. The reviewer in the *Frankfurter Gelehrte Anzeigen* (1772) refers to 'Nänie, das alle Kenner Ramlern längst zugeschrieben haben'.

4. *Und auf die Herzensangst jenes guten Pfarrers.* Suphan (*Herders Werke*, vol. v, p. 719) refers this to the poem *An die Nacht* (von J. F. Schmidt) [see Gerstenberg, *Vermischte Schriften*, vol. ii, p. 261. It appeared in his *Hypochondrist*, vol. i, p. 202]. But the reference is more probably to Gerstenberg's translation of part of the *Merry Wives*; cp. *Schleswigsche Literaturbriefe*, II. Sammlung, Brief 17 (*Deutsche Literaturdenkmale*, No. 29, p. 149), where Evans in his fright sings:

Am seichten Bach, am Wasserfall
Schlägt munter jede Nachtigall

Und weckt mit ihrem Madrigal
Aus jeder Felsen-Wand im Thal
Den Wiederhall, den Wiederhall.

10–11. *die Dodslei'schen Reliques of ancient Poetry.* Bishop Percy's *Reliques of Antient English Poetry* was published by Dodsley in 1765 (anonymously at first), and is here referred to by the name of the publisher.

17. *Heinrich und Kathrine.* This ballad or 'Romance' is to be found in Allan Ramsay's *Tea-Table Miscellany* (Book 4, p. 409, of the 1750 edition), where, however, the lines run thus:

In ancient times, in Britain's isle
Lord Henry *well was* known.

Herder sent his translation in 1771 to Karoline (cp. 'An Karoline', 1771, *Herders Lebensbild*, vol. iii, pp. 317 ff.), and published it in the *Volkslieder* I, Book 1, No. 14, with the following note: 'Aus Ramsay's *Tea-Table Miscellany*, vol. ii, p. 213. Es ist in Ursinus' Balladen [i.e. *Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart.* Herausgegeben von Ursinus, Berlin, 1777] schon übersetzt erschienen.'

20. *Samuel Bishop.* Rev. Samuel Bishop (1731–95) became head-master of the Merchant Taylors' School, London, in 1783. His *Feriae Poeticae sive carmina Anglicana . . . latine reddita* were published in 1766. His poetical works in two volumes appeared in 1796 (cp. *D. N. B.*, vol. v, pp. 95–6).

30–1. *Macferlansche Übersetzung von Temora. Temorae Liber primus versibus latinis expressus.* Auctore Roberto Macfarlane, A.M., London, 1769, 4to. Robert Macfarlane (1734–1804), a Scotsman, educated at Edinburgh University, translated 'Ossian's' poems into Latin verse. *Temora* appeared as a specimen in 1769, and at the time of his death a large edition was in the press, which was issued later under the aegis of the Highland Society: *The Poems of Ossian in Gaelic with a literal Translation into Latin, with a Dissertation on their authenticity.* By Sir J. Sinclair, and a Translation from the Italian of the Abbé Cesarotti's *Dissertation on the Controversy respecting Ossian*, with Notes by J. McArthur. 3 vols. 8vo. London, 1807.

52. 2. *N. Bibl. der sch. W.* The *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* was a continuation, in 1766, of Nicolai's *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Leipzig, 1757–65.

53. 16. *Worm.* Ole Worm, or Olaus Wormius (of Aarhus), 1588–1654, a learned doctor interested in Norse history, literature, Runic monuments, and Norse songs, &c. His chief works are *De Danica literatura antiquissima vulgo gothica dicta.* Hafniae, 1651; *Danicorum monumentorum libri sex*, 1643; and *Apparatus ad literaturam runicam* (cp. Graesse, *Lehrbuch der Literaturgeschichte*, Dresden und Leipzig, 1837, vol. iii, 2, pp. 1003 ff.).

Bartholin. Thomas Bartholinus (d. 1690). The work by which he is chiefly known is 'Thomae Bartholini Thomae filii *Antiquitatum Danicarum de Causis contemptae a Danis adhuc gentilibus Mortis libri Tres.* Ex vetustis codicibus et monumentis hactenus ineditis congesti. Hafniae, 1689'.

Peringskiöld. Johann Peringer de Peringskiöld, 1654–1720, an industrious compiler of Swedish historical data and old Swedish writings. His principal work was *Monumenta Sueo-gothica*, Stockholm, 1710–19 (cp. Graesse, *op. cit.*, vol. iii, 2, pp. 777–8).

17. *Verel.* Olaus Verelius, 1618–82, interested himself deeply in Old Swedish language and sagas. He published several of the latter, including the *Hervararsaga* (Upsala, 1672), and also wrote *Manuductio ad Runographiam Scandicam antiquam recte intelligendam* (Upsala, 1675).

22–3. *Zum Schallen des Bardengesanges in die Schilde.* Such was the explanation of the 'barditus' (cp. Tacitus, *Germania*, cap. 3): 'memorant, primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt. Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem *barditum* vocant, accendunt animos, futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim trepidantve, prout sonuit acies. . . . Adfectatur praecipue asperitas soni et fractum murmur, obiectis ad os scutis, quo plenior et gravior vox repercussu intumescat. . . .' The interpretation of 'barditus' (later 'bar[r]ītus') as 'shield-song', favoured by the 'bardic' poets of the eighteenth century, is now regarded as erroneous.

54. 6–7. *der zweite Theil der Edda.* This reference is to the prose book, the 'jüngere Edda' or Snorra-Edda. The second part is the *Skaldskaparmál* ('de dictione poetica') and the *Háttatal* ('clavis metrica') (see *Edda Snorra Sturlusonar.* Sumptibus Legati Arnamagnaeani, Hafniae, 1848, vol. i, pp. 231 ff.). In the *Háttatal* the different kinds of Norse metre are discussed. The work was discovered in 1628 by Arngrim Johnson, and the first edition published by P. Resenius at Kopenhagen in 1665. This edition did not contain the part dealing with prosody, which was not published until the complete edition by Rask (Stockholm, 1818), though parts of it had been used in 1786 by John Olafsen as illustrations to a prize thesis. In this latter about twenty-five strophes are given with a Danish translation.

16–17. *Regner Lodbrogs Sterbegesang.* Regner was a famous Viking ruler about the end of the ninth century, who fought against Ella of Northumberland and was put to death in prison by snake-bites. His sons avenged him according to the prophecy in his 'Death-song'. This poem, dating from the later thirteenth century, was one of the first Norse poems to become famous in the eighteenth century. Herder, like the English critics, read it in Mallet's *Introduction à l'histoire de Dannemarc* (1755), which was translated into German by Gottfried Schütze (1765–9) and into

English by Bishop Percy in 1770. Mallet cites Wormius' version of the song (*Literatura runica*, p. 197, with Runic text, Latin translation and notes), and Herder quotes it in his review of Mallet's work (*Werke*, vol. i, p. 75). Regner Lodbrog, it may be noted, was very popular in England. The earliest deliberate notice of Norse poetry in the pseudo-classic age is a reference to the *Death-song of Ragner Lodbrok* in Sir William Temple's *Essay of Heroic Virtue*, and to Runic poetry in general in the *Essay of Poetry* (Temple quotes from Olaus Wormius). *The Dying Ode of Ragner Lodbrok* was the second of Percy's *Five Runic Pieces*, and Thos. Warton, sen., also wrote a *Runic Ode* in imitation of the Norse poem.

21. *Dysen*. Old Norse *dís*, goddess-women, the genus to which the Valkyries belong. 'Disen' occurs in Gerstenberg's *Der Skalde* (Erster Gesang). Gerstenberg appends to his poem an 'Erläuterung der Eddasprache', in which the following explanation of the word appears: 'rächerische Gottheiten, die auch unter dem Namen der *Nornen* (Parzen) und *Valkyriur* vorkommen.'

Schlachtgesang der Dysen. See p. 69, and also the variant rendering by Herder in the *Volkslieder* II, Book 3, No. 6. The poem is said to refer to the battle of Clontarf in 1014.

22. *Zaubergespräch Odins am Thor der Hölle*. Cp. *Völuspá* (*Edda*), 21 ff., and Herder's translation in the *Volkslieder* II, Book 3, No. 1. The original is *Edda: Baldrs Draumar* or *Vegtamskviða*, and is translated in the main by Herder under the title of *Das Grab der Prophetin* (*Volkslieder* II, Book 3, No. 3).

23. *dem jüngsten Gericht der Eddagötter*. This is the *Völuspá* (*Edda* I, and *Volkslieder* II, Book 3, No. 1), which gives an account of the 'Götterdämmerung' to come.

25–6. *Gespräch Gauls und Mornis, Fingals und Roskranen*. Two supposed fragments of lost bardic poetry, published by Macfarlane in his notes to the third part of *Temora* (see Macfarlane, *op. cit.*, notes to *Temora*, Duan iii, p. 6, v. 43). *Gaul and Morni* is said to be by Ossian, the love-passage between Fingal and Roskrana by the bard Colgar, 'principal bard of Cormac, King of Ireland' (see *ibid.*, note to p. 36, v. 440).

26–7. *Evind Skaldaspillers Trauerlied auf Hako*. Eyvindr Skaldaspillir was a Norwegian Skald of the tenth century. His lament (*Hakonarmál*) for Hako the King, who fell in battle at Storð in 963, is to be found in the *Heimskringla eller Norges Kongesagaer* of Snorre Sturlasson. Section 32 of *Saga Hákonar goða* relates 'dauði Hakonar Konungs . . . Eyvindr Skaldaspillir orti kvæði eitt um fall Hákonar Konungs . . .

Göndul ok skögul
sendi Gautatýr . . .', &c.

Herder translated the Lament (with some inaccuracies, such as 'Gott

Thor ' for Gautatýr, who is really Odin) in the *Volkslieder* I, Book 2, No. 16. *Hakons Leichengesang* is one of the *Lieder Sineds des Barden* by M. Denis (1773). Peringskiöld translated it into Swedish and Latin, Bartholinus partially into Latin.

27–8. *Rothschildsgräber. Rothschilds Gräber* was the title of an ode written in hexameters by Klopstock in 1766 (see Klopstock's *Oden*, ed. F. Muncker and J. Pawel, Stuttgart, 1899, vol. i, p. 177) as a lament for King Frederick of Denmark, who died in January 1766. Klopstock had visited the church at Rothschild (Roeskilde, in Zeeland) where the Danish kings were buried.

31. *Hickes.* George Hickes (1642–1715), an English theologian, published at the Oxford University Press *Linguarum veterum septentrionalium thesaurus grammatico-criticus et archaeologicus* (1703–5), in which he embodied the results of his researches into northern antiquities and the old Germanic languages.

32–3. *Vorabhandlung vor dem* complaint of conscience. The Preface to the *Complaynt*, which opens vol. ii, Book 3, of the *Reliques*, discusses alliterative verse and is entitled *Essay on the Metre of Pierce Plowman's Vision* (see *Reliques*, ed. J. V. Prichard, London, 1911, vol. ii, pp. 1 ff.).

55. 3. *deren.* Herder seems to have anticipated the plural of ' die fünf Nationen ' and to have written ' deren ' instead of ' dessen '.

5–6. *die fünf Nationen in Nordamerika.* The ' Five Nations ' belonging to the Iroquois alliance were the Indian races on the St. Lawrence—Mohawks, Oneidas, Onondugas, Cayugas, and Senecas, ' sovereign republics, each divided into clans' (cp. Bancroft, *History of the United States of America*, vol. ii, chap. 17). Cadwallader Colden (see below) wrote a *History of the five Indian Nations depending upon New York* (1727) to which Herder refers.

12. *Charlevoix.* Pierre François Xavier de Charlevoix, a Jesuit (1682–1761), wrote an *Histoire et description générale de la Nouvelle-France, avec le Journal historique d'un voyage fait par ordre du Roi dans l'Amérique septentrionale*, Paris, 1744, which was translated into English and published in London in 1769. He went on a mission to Canada in 1720 and again in 1722, and also wrote an *Histoire de l'Île espagnole ou de St. Domingue*, Paris, 1730.

13. *Lafitau.* Joseph François Lafitau (1670?–1740), a Jesuit missionary and historian, wrote *Mœurs des Sauvages Amériquains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris, 1723, and Rouen, 1724. He lived for some time among the Iroquois, and tried to prove the descent of most of the peoples of America from these tribes.

Roger. Probably the reference here is to the English navigator Woode Rogers (d. 1732), who took part in an expedition to the Pacific and round the world in the years 1708–11. His book *A cruising voyage*

round the world appeared in London in 1712 (see *D. N. B.*, vol. xlix, pp. 147–8). Herder elsewhere mentions Colden, Rogers, Timberlake, as connected with the five nations (cp. *Ideen*, Book 6; *Werke*, vol. xiii, p. 242).

Cadwallader Colden. (1688–1776.) Botanist, doctor, and author, and for a time Lt.-Governor of New York; he wrote a *History of the Five Nations* in 1727.

19. *Kapt. Timberlake.* This is probably Lt. Henry Timberlake (*fl.* 1765), who was born in Virginia and held a commission in the army which subdued the Cherokee Indians in 1761. In 1762 and 1765 he escorted Cherokee chiefs to London, and in the latter year published *Memoirs of Lt. Henry Timberlake* (*who accompanied the 3 Cherokee Indians to England in the year* 1762) *containing whatever he observed remarkable . . . during his travels to and from that nation*, London, 1765. The book gives an account of his adventures, together with descriptions of the habits, arms, dress, and songs of the Cherokees, and was used by Southey in writing *Madoc.* A German translation appeared in Johann Tobias Köhler, *Sammlung neuer Reisebeschreibungen aus fremden Sprachen, besonders der Englischen, in die Teutsche übersetzet . . .* (II. Abtheilung), Göttingen and Gotha, 1767 (cp. also Bancroft, *op. cit.*, vol. iii, pp. 279 ff.).

56. 16. *Voltaire über Rousseau.* In a letter to Rousseau of 30th August 1755, on the *Discours sur l'origine de l'inégalité*, which had just been published: 'On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes; il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre ouvrage. . . . Cependant . . . je laisse cette allure naturelle à ceux qui en sont plus dignes que vous et moi. Je ne peux non plus m'embarquer pour aller trouver les sauvages du Canada . . .' (*Œuvres complètes*, Garnier Frères, Paris, 1880, *Correspondance*, vol. vi, p. 447).

29. *Psychologie aus den Gedichten Ossians.* That Herder thought seriously of a continuation is apparent from the end of the first version of this essay (eight pages contained in the 'Nachlass' of his manuscripts): 'Nachschrift des Herausgebers: Wir machen hier mit diesem Briefwechsel Halte, der in der Folge sich auf die *Lieder der alten Völker* allgemeiner ausbreitet, und insonderheit die *Psychologie aus Ossian* liefert, an die hier gedacht ist.'

57. 5. *meiner Schiffahrt.* The voyage from Riga to Nantes 1769 (see *Journal meiner Reise 1769*; *Werke*, vol. iv, pp. 343 ff., and cp. *Erinnerungen*, Tübingen, 1820, vol. i, pp. 121–44).

21. *Klippen Olaus* (Olafs). These rocks lie off the Swedish coast, and are called after Olaf the Pious (d. 1030). See *Journal meiner Reise 1769*, and *Erinnerungen*, vol. i, p. 463, where Herder gives a wonderfully imaginative picture of the old Vikings and their songs and legends.

22. *Zauberase.* The reading of A (Zauber*ose*) seems clearly to be an error.

'Zauber Ase', Gefion, who received Zeeland as a gift from the Swedish King Gylfe, and ploughed it off from the mainland with her four sons, who were giant-born and changed into oxen. 'En sú Kona var ein at Ása ætt; hon er nefnd *Gefjun*' (elsewhere *Gefion*) (*Gylfaginning*, cap. i, Snorra-Edda). The description is taken from the verses of Bragi the skald (*Gylfaginning*, i). (The *Bragislied* was translated into Latin hexameters in Resenius' *Edda Islandorum*, which Herder used as an aid to his Icelandic studies.) Herder's *Excerpta* from the *Edda* in his notes tell the story of Gylf and Gefiona and attempt a translation (which contains some inaccuracies): 'Sie war aber eine *Ase*, Gefiona . . .', &c. Herder obviously wrote 'Jene Zauber Ase', which was corrupted into 'Zauberose' (cp. B. Suphan, *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*, vol. iii, Pt. 3, p. 503).

33–4. *Wood mit seinem Homer.* Robert Wood (1717 ?–71), an English traveller and politician, undertook a voyage to the East in 1742, and again in 1749–51. He published in 1753 *Ruins of Palmyra*, and in 1757 *Ruins of Balbec.* In 1757–8 he communicated a rough sketch of his essay on Homer to Dawkins, and this appeared in 1767 as a *Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade to which is prefixed an Essay on the original Genius of Homer.* In 1769 the Essay alone was republished anonymously; and in 1775 appeared the *Essay on . . . Homer to which is prefixed a Comparative View of . . . the Troade*, edited by Jacob Bryant. This was translated into French, Italian, Spanish, and German. A review of the German translation appeared in the *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*, No. 33, April 1773 (Goethes *Werke*, vol. xxxvii, Weimar, 1896, p. 204). In this Herr Michaelis is mentioned as the possessor of the only copy in Germany. This was Johann David Michaelis (1717–91), the orientalist. His correspondence with Wood on the subject of the Essay is in the library at Göttingen. It seems probable that he was the author of the translation, which appeared at Frankfurt.

35. *Lusiaden.* Camões' poem, *Os Lusiadas*, 1572.

58. 1. *Uthals und Ninathoma.* Uthal and Nina-thoma are the lovers in Ossian's poem *Berrathon* (cp. *Lebensbild*, vol. iii, pp. 242 ff., where Herder sends to Karoline a translation of some scenes from the love-story of Uthal and Ninathoma).

5. *Auf scheiterndem Schiffe.* On Herder's voyage from Antwerp to Amsterdam (January 1770) the ship was driven by a storm on to a sandbank not far from The Hague, and no help was forthcoming until the following morning, when they were rescued from their predicament.

15. *Gelegenheit gehabt.* That is, among the Letts in Livland, whose language he had begun to study in Riga from Stender's *Lettische Grammatik.* He afterwards recommended this grammar to Goethe when they were in Strassburg.

21–2. *der französische Marcell.* 'Monsieur Marcel, Tanzmeister zu Paris' (cp. C. A. Klotz, *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften*, Halle, 1768, &c., vol. i, p. 4). Helvetius (*De l'esprit*, Discours ii, chap. 1, 2) quotes the saying of a dancing-master Marcel, 'Que de choses dans un menuet!' and in a foot-note tells how the latter was able to distinguish a man's nationality by his air and gait, thus detecting a German who declared himself to be an Englishman. Cp. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität*, IXte Sammlung, Brief 114[a], *Der deutsche Nationalruhm*, eine Epistel (*Werke*, vol. xviii, p. 209):

> Da, sagst du, lies, wie ein Tanzmeister einst
> (Helvetius erzählt's) den Deutschen erfuhr:
> 'Ihr ein Engländer, Herr? das seid Ihr nicht;
> Ein Deutscher Fürstendiener seid Ihr. Das
> Seh' ich an Eurem Gang, an Eurem Blick.'
> Und jedem Deutschen, der sich in Paris
> Für einen kecken, stolzen Briten gibt,
> Und jedem Unverschämten in der Zunft
> Der Fürstendiener wünsch' ich den Marcel.

In a note to these verses Herder quotes the anecdote told by Helvetius. On the other hand, when the Hessian minister Friedrich Karl von Moser had written to Hamann: 'Ich erkannte Sie an Gang und Miene, ob ich gleich weder ein Marcell noch ein Freimäurer bin', and Hamann had written to Herder: 'Sie und Moser denken an einen Marcellus, den ich gar nicht kenne,' Herder replied (*Briefe an J. G. Hamann*, January 1767, ed. O. Hoffmann, Berlin, 1889, p. 35): 'Kennen Sie den dreusten kühnen Marcell nicht, den der langsame Fabius nicht bändigen konnte, der stolze Triumphirer in Rom, der Belagerer Syrakus, und Eroberer zu Archimedes Zeiten, den Keiner als Hannibal überwinden konnte? Moser hat an ihn gedacht....' This reference to the Roman general (in 1767) is an error, evidently corrected before the publication of the *Epistel* in 1797. Herder's poem *An den Genius von Deutschland* (1770) (Poetischer Nachlass, *Werke*, vol. xxix, p. 329) also refers to the right story:

> Der freien Deutschen Blick so kühn und blau und hell
> Wie lang soll er dem Tanzmarcell
> Der Blick der Sklaven-Sklaven sein?

26. *lettischen Liederchen.* See *Litteraturbriefe*, IIter Teil, 33ter Brief, where Lessing reproduces two 'Dainos oder Liederchen' from Ruhig's *Littauisches Wörterbuch*: *Abschied einer heiratenden Tochter* and *Eine Tochter hatte ihren Geliebten begleitet.* Philipp Ruhig, pastor at Walterkehmen, Königsberg, published *Betrachtung der littauischen Sprache in ihrem Ursprung, Wesen und Eigenschaften* in 1745 and *Littauisches Wörterbuch* in 1747.

30. *Garcilasso di Vega.* Garcilasso de la Vega, Spanish historian, who

wrote a history of the Incas, *Commentarios reales . . . de los Incas*, Lisbon, 1609 (translated into French in 1704), and *Historia general del Peru*, Cordova, 1617 (cp. in especial chap. xxvii). Cp. the reprint in *Allgemeine Historie der Reisen*, vol. xv, Amsterdam and Leipzig, 1757–74, which Herder quotes as his authority for the version of the second song given in the *Volkslieder* II, Book 3, No. 2 (see his notes to *Volkslieder*, *Werke*, vol. xxv, p. 541). Garcilasso de la Vega is mentioned in Macpherson's Preface to Ossian (*Ossian*, 1765 edition, i, p. xix: 'It was from poetical traditions that Garcilasso composed his account of the Incas of Peru. . . .'). The song is found in *Das silberne Buch*, p. 102 (see *Werke*, vol. xxv, p. 549).

59. 16. '*Schöne Göttin . . .*' See *Volkslieder* II, Book 3, No. 2: *An die Regengöttin*, with slightly varying readings. Herder's own note on this version is: 'Peruanisch. Aus einem Teile der *Allgemeinen Reisen*, den ich nicht zur Hand habe' (*Werke*, vol. xxv, p. 541).

36. *Virakocha*. Son of the Sun-god, but not the spirit of the world, who is Patschakamak. Cp. Herder's *Vom Geiste der ebräischen Poesie*, Iter Teil, VI (*Werke*, vol. xi, p. 339): 'Die Peruaner stellen sich den Donner als das Zerschmettern eines Gefässes vor, das die schöne Regengöttin in der Hand hat, ihr Bruder kommt und zerschlägt's, nun donnert's, nun fliesst der Regen.' See also *Zerstreute Blätter*, IIIte Sammlung, 1798, *Über Bild, Dichtung, und Fabel* (*Werke*, vol. xv, p. 537).

60. 6. *das Kleistische Lied*. Ewald Christian von Kleist's *Lied eines Lappländers*, sent in 1757 to Gleim, and published in *Neue Gedichte* (1758). (Cp. *Werke*, ed. by Sauer, vol. i, p. 107.) Lessing (*Litteraturbriefe*, No. 33) mentions the poem and praises its spontaneity and freshness, adding: 'es giebt ein wirklich Lappländisches Lied, welches der Herr von Kleist bey dem seinigen vor Augen gehabt zu haben scheinet. Sie können es bey dem Scheffer in dem 25ten Hauptstücke seiner *Lapponia* finden.' Kleist's poem, however, shews considerably greater affinity to *A Laplander's Song to his Mistress* by Elizabeth Rowe, who in her turn probably drew from Scheffer, and who enjoyed considerable popularity in Germany. Johannes Scheffer (1621–79, Upsala) published a *Historia Lapponiae, id est regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio*, Frankfurt, 1673 (translated into German in 1675, published at Frankfurt and Leipzig, and into English in 1674, published at Oxford). (See also an article, 'Lapp Songs in English Literature', by Professor Herbert Wright in the *Modern Language Review*, October 1918, vol. xiii, pp. 412 ff.). Herder's song is drawn from Scheffer; though Professor Wright suggests that in 1773 he relied on Morhof, *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie*, Kiel, 1672; a different version translated direct from Scheffer appears in the *Volkslieder* II, Book 2, No. 5, under the title of *Die Fahrt zur Geliebten*, and Herder's note on this version is: 'Ein aus Kleists Nachbildung genugsam bekanntes Lied, dessen

Original in Scheffer, *Lapponia* befindlich.' Four versions in all are to be found of this poem in Herder's works. (For the first see the letter to Karoline in 1771, *Lebensbild*, vol. iii, p. 313, where he sends her the poem, with a comment on Kleist's *Lied*.) Between lines 24 and 25, two extra lines are found in the other three versions :

> Und wolltest du mir auch entflieh'n
> Ich holte dich bald ein !

(or ' Schnell holt' ich dich ein ! ' in the version of 1774).

25. *eisene*. Now eiserne.

61. 5. *Liebeslied an sein Rennthier*. This poem also was taken from Scheffer. A version of it appears in the *Volkslieder* I, Book 3, No. 11, and Herder's note is : ' Scheffer, *Lapponia*, p. 282.'

8. *Schottisches Lied*. *Edward*, an old Scottish ballad, in *Reliques*, I Book 1, No. 5 (*ed. cit.*, vol. i, p. 41). A slightly varying and even better translation is given in the *Volkslieder* II, Book 3, No. 5.

63. 29. *Kunstrichter*. Cp. Herder's review of Denis's *Ossian* (*Werke*, vol. v, p. 327) : ' ein ansehnlicher Kunstrichter hat den Wunsch geäussert, Ossians Gedichte in jener Versart übersetzt zu sehen, deren sich unser liebenswürdigster Tändler in seinem *Gedicht eines Skalden* bedienet hat — Wir wissen nicht wer der ansehnliche Kunstrichter sey, der den Verfasser so wohl berathen ; der Rath ist aber wenigstens so übel angewendet, dass nur er allein hingereicht hätte, die ganze Übersetzung ' abscheulich ' zu machen. . . .' The ' Tändler ' is of course Gerstenberg, who published his *Tändeleien* in 1759.

64. 3. *Selma . . . The Songs of Selma* and *Carric-thura*, two Ossianic poems, each containing lyric laments of great beauty.

11. *Hermanns-Schlacht*. Klopstock's bardic drama.

18. ' *Auf Moos*', *am luftigen Bach . . .*' *Hermanns-Schlacht*, Sc. xi.

27. *Hermann und Thusnelde*. An ode written in 1752, not published in the *Bremer Beyträge* but in *Vermischte Schriften*, vol. iii, p. 216, and in *Oden* (1771).

33. ' *Was that dir Thor*, . . .' The first line of Klopstock's ode *Wir und Sie* (1766).

65. 9. *ein todtes momentarisches Gemälde*. Cp. Lessing, *Laokoon*, xvi, &c.

15. *Odins Höllenfahrt*. Cp. *Volkslieder* II, Book 3, No. 3, *Das Grab der Prophetin*, for a variant rendering. Herder notes there that the poem is taken from Bartholin, *De causis contemptae mortis*, p. 632. In his manuscript remains is a copy of Bartholinus' text with Latin translation. Gray translated the poem in 1768, and C. F. Weisse (probably inspired by Gray) in 1770. Denis also translated it in 1784.

16. *Webegesange der Valkyriur*. Cp. *Volkslieder* II, Book 3, No. 6, for a different version. See also note on p. 163 for Gerstenberg's use of ' Val-

kyriur'. This poem also is taken from Bartholinus; a copy of his text is found in Herder's manuscripts.

Beschwörungsliede der Hervor. Cp. *Volkslieder* I, Book 2, No. 15, *Zaubergespräch Angantyrs und Hervors.* Herder's note is as follows: 'Aus Hickes, *Thesaurus Linguarum Septentrionalium*, Pt. i, pp. 193–5, der es aus der Hervararsaga genommen. Fehler in dieser und andern Sprachen der Art, wo sie vorkommen sollten, werden bessere Kenner verzeihen, da sie dem Übersetzer kein jahrelanges Studium haben sein können und diese alten Stücke selbst für eingeborne Gelehrte Dunkelheiten haben.' The *Hervararsaga* was edited by Verelius in 1672. It may be noted that the *Incantation of Hervor* is the title of the first of Percy's *Five Runic Pieces* (1763), and that *Hervor and Angantyr* was translated into English prose, and the Icelandic text reprinted from Hickes, in Dryden's *Miscellanies*, vi (1716)—but under the heading in the *Thesaurus* which refers to the Old English 'Finnsburh'! It was thus one of the first Scandinavian poems to become popular in England.

24. *Aerugo*, rust (of copper), verdigris. The 'aerugo' of the folk-song was to Herder the test of its genuineness (see also the textual note in the Variant Readings, p. 194).

67. 9. *Balder'n.* Balder the god, son of Odin and Frigg, was the most beloved of Odin's sons. He was the god of light, and was killed by Hod, who personifies darkness and war.

23–4. *Leben berauben Odins Sohn* . . ., for 'und Odin's Sohn des Lebens berauben' cp. *Volkslieder* II, Book 3, No. 3:

Wer den Balder töten wird
Und Lebens beraubet Odin's Sohn'.

25. *Hoder.* Bartholinus' Latin text has 'Hoder', the Norse has 'Hauder'. Hod, or Haudr ('war'), the blind brother of Balder, who under the guidance of Loki shot Balder with the fatal mistletoe (cp. *Gylfaginning*, cap. xxviii).

68. 1. *Rinda*, Rindr, mother of Wali, who was begotten by Odin to avenge Balder (see *Völuspá*, strophe 33). She was counted among the 'Asinnen' (see *Gylfaginning*, cap. 36).

18–19. *Und Himmel an werfen . . . den Schley'r.* Cp. *Volkslieder*, *loc. cit.*:

Gen Himmel werfen für Schmerz den Schlei'r.

29. *Drey-Riesen-Mutter.* Hel, the prophetess, who rules over the realms of the dead, is of the race of giants and therefore an enemy of the gods. Cp. *Baldrs Draumar*, strophe 13, line 2, where the giants are called 'Thursen', and for Hel cp. *Gylfaginning*, cap. 34.

37. *der Arge.* Cp. *Volkslieder*, *loc. cit.*:

Bis Lock wird los und die Dämm'rung kommt,
Und die Götter fallen und die Welt zerbricht.

'Der Arge' is Loki, who brings about the destruction of the Gods and Valhalla.

69. 3,13. *Randvers Tod.* Cp. *Volkslieder* II, Book 3, No. 6:

> . . . das Lebensgewebe
> Der Kriegsmänner, blutroten Einschlags
> Zu Randvers Tod.

'Randver' is here conceived as a separate person, in error for 'des Randvers-Töters' (i.e. Odins).

26. *Hild*, &c. Names of Valkyries. (Hiorthrimul, 'eine Todesparze', occurs in Gerstenberg's 'Erläuterungen' to *Der Skalde*.)

70. 5. *Gudr.* Gudr is the name of a Valkyrie and signifies 'battle'. (Cp. *Völuspá*, strophe 31.)

Gondula. Gǫndul as the name of a Valkyrie is also found in *Völuspá* and *Hakos Todesgesang.*

21. *Mächtiger König.* This refers to Brjân of Ireland.

72. 15. *Launcelots*, &c. Cp. Essay on *Shakespear*, p. 120, l. 2.

32. *Homers . . . und Ossians . . .* These were the two idols of the Sturm und Drang, accepted as the supreme examples of the 'impromptus' or inspired utterances of 'Genie'. Cp. *Werthers Leiden*, Iter Teil, letter of 13th May: 'Ich brauche Wiegengesang, und den habe ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer.' But Ossian replaces Homer in Werther's soul. Cp. IIter Teil, letter of 12th October: 'Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt.'

34. *die Minstrels.* Cp. the *Essay on the Ancient Minstrels*, which forms the introduction to Percy's *Reliques.*

74. 6. *Apelles. Fl. c.* 332 B.C. He was the son of Pythius, and a freeman of Ephesus.

76. 13. *böhmische*, 'bohemicus', a word used for anything strange or unfamiliar. Cp. the use of 'Bohemerweib' for a gipsy in Schiller, *Jungfrau von Orleans*, Prolog, Sc. 3:

> Da tritt ein braun Bohemerweib mich an.

16. *Kirchenliedern.* Klopstock's *Geistliche Lieder* appeared at Copenhagen in 1758.

23. *in ihrem Mittel*, 'in ihrer Mitte'.

34. *alleweil bey der Nacht.* This *Jägerlied* is given in the Anhang to *Alte Volkslieder*, Altenburg, 1774 (*Herders Werke*, vol. xxv, p. 114). Redlich here refers to its publication in Seckendorf's *Musenalmanach für 1808*, p. 26: 'Aus einer Musikaliensammlung in Herders Besitz', and compares *Des Knaben Wunderhorn*, i, and Nicolai, *Feyner Almanach*, 1777 and 1778, i, p. 64. This reference appears, however, to be to a Jägerlied, 'Es blies ein Jäger wol in sein Horn', which has nothing of the refrain here given. 'Es ritt ein Jäger wolgemut' (*Feyner Almanach*, i, p. 49) has a slight connexion in subject-matter, but none in form.

77. 31–2. *Sweet William's Ghost.* Cp. *Reliques*, III, Book 2 (*ed. cit.*, vol. ii, p. 191). A variant translation by Herder appears in the *Volkslieder* II, Book 3, No. 25, *Wilhelms Geist*, where the maid is called 'Gretchen'.

78. 20. *kein . . . nicht.* The double negative of popular poetry is avoided in the *Volkslieder* version.

30. *Treuering*, usually 'Treuring' (or 'Trauring').

80. 8. *Logaus* . . . Friedrich von Logau (1604–55). His *Sinngedichte* were edited and published by Ramler and Lessing in 1759; Lessing wrote the *Vorrede*; he also added a *Wörterbuch*, which is the most valuable part of the edition.

Scultetus. Andreas Scultetus, *fl.* 1639, is the subject of one of the first of Lessing's 'Rettungen'; he published in 1771 *Gedichte von Andreas Scultetus*, aufgefunden von G. E. Lessing; Braunschweig, 1771, with a prefatory note 'aus zwey Briefen an den Herrn Prof. Zachariä von Hamburg, 1769'. This note states that Lessing had discovered the first poem twenty years before in the Wittenberg University Library: 'Andreae Sculteti Boleslavii *Oesterliche Triumphposaune*', printed at Breslau in 1642. He found the name Scultetus entered in the Gymnasium at Breslau on 25th August 1639, and conjectures that the poet died young.

10. *Opitz.* The pieces reprinted from Opitz are probably some of his *Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges*, 1633.

11. *Gryphius.* Herder is probably referring to the *Son- undt Feyrtags-Sonneten*, 1639.

26. *dreusten*, now 'dreisten'.

33. *Penia*: *πενία*, the personification of Poverty.

81. 11–12. *einer Sammlung . . . ein sehnend-trauriges Liebeslied.* The Liebeslied is given as *Liedchen der Sehnsucht* in the *Volkslieder* I, Book 2, No. 24, and Herder describes it as taken 'aus einem *Ausbunde schöner, weltlicher und züchtiger deutscher Lieder* (. . . .), aus dem wir noch manches gute Lied und Fragment haben werden'. This collection is that of Paul von der Aelst, *Blumm und Aussbund Allerhandt Ausserlesener Weltlicher Züchtiger Lieder und Rheymen. . . . Gedruckt zu Deuenter im Jahr 1602.* Hoffmann von Fallersleben, in the *Weimar Jahrbuch*, II, pp. 320 ff., describes the only original copy, which is in the Grossherzogliche Bibliothek at Weimar. A reprint of this was published by Ernst Schulte Strathaus at München in 1912. The Liedchen is No. 33 in this reprint. There are one or two very slight variations of order and phrase in Herder's version.

19–21. *geit . . . leit*, now 'gibt . . . liegt'. The dialectal rhyme of 'geit', 'erfreut', 'leit', may be noted.

33. *Fabel.* The poem is also given in the *Volkslieder* II, Book 2, No. 22, as *Fabellied*, and Herder in his note on its source cites the same collection of Lieder as for the *Liedchen*. The song is No. 47 in von der Aelst's collec-

tion. There is a moralizing verse at the end, which Herder—as he says on p. 82, line 33—omits :

> Solch Richter seind auch die Gesellen
> Welch von gsang ein Urtheil fellen
> und es doch gar nicht können.
> Ein Narr schwig leichter still,
> der von der sach wil plappern vill,
> Wie von der farb die blinden.

82. 27. *singt.* Cp. von der Aelst, *loc. cit.* :

> aber Kuckuck singst gut choral
> und helst . . .

83. 24. *Fabelliedchen.* Cp. the similar version in the *Volkslieder* II, Book 2, No. 23, where Herder describes the poem as 'aus der mündlichen Sage'. If this be taken to mean 'from oral tradition among the people', it is difficult to credit, as there seems to be no trace of the poem in such a connexion elsewhere. Also the source of inspiration seems to be Paul von der Aelst, *op. cit.*, Nos. 81 and 104. The refrain 'Rősslein auf der Heyden' occurs in No. 81 ('Wach auff, wach auff, meins Hertzen ein trost') and in No. 104, which is the same song with a different opening: 'Hoer zu mein schutz und einiger trost.' (See Redlich's note in *Herders Werke*, vol. xxv, p. 680.) In imitation of this, Herder himself wrote *Die Blüte: Ein Kinderlied* (see Karoline, 'An Herder', May 1772, in *Aus Herders Nachlass*, vol. iii, p. 259, *Silbernes Buch*, p. 86, and *Werke*, vol. xxv, p. 438) with the refrain 'Knöspgen auf dem Baume'. The *Fabelliedchen* Redlich conjectures to be later than this, but the point is disputed by Suphan (*Herders Werke*, vol. v, p. 721). On the other hand *Heideröslein* appeared in the first collection of Goethe's *Vermischte Gedichte* in 1798; and the problem is whether Goethe, like Burns, re-touched an old poem and made it his own, or whether he wrote *Heideröslein* as it stands, drawing the idea of the poem from Paul von der Aelst—whom Herder possibly had made known to him—and recited it from memory in Strassburg. The latter would then have quoted it here from memory (cp. line 30), and may have confused it with one of the twelve 'Volkslieder' which Goethe collected for him in Alsace, and sent to him in the autumn of 1771 (see *Aus Herders Nachlass*, vol. i, p. 153, Anhang 1). In any case the puzzling note 'aus mündlicher Sage' would then be explained. This latter alternative is Redlich's conjecture (cp. *Herders Werke*, vol. xxv, pp. 680–1). The lyric, whatever its exact origin, is one of the most famous among Goethe's poems; and it is interesting to note the striking difference in general effect made by the slight alterations in his version, e.g. :

> *Sah* ein Knab ein Röslein stehn . . .
> *War* so jung und morgenschön . . .

The effect of elision, of initial ''s' for 'es', &c., is dealt with here by Herder, with his instinct for all that is most vivid in popular poetry; the teaching bore fruit in Goethe's practice.

86. 6. *ein kalter Grönländer.* The lament is taken from the *Historie von Grönland*, Barby and Leipzig, 1765, by David Cranz, which was recommended to Herder by Hamann. This *Historie* also appeared in the *Allgemeine Historie der Reisen*, xx, already used by Herder for the *Historia del Peru.* The lament appears in the *Volkslieder* II, Book 2, No. 13, and Herder notes 'Aus Cranzens *Nachrichten von Grönland*'.

8 ff. *Alle Grabbegleiter und Freunde . . .* 'Nach dem Begräbnis begeben sich die Begleiter ins Sterbhaus, setzen sich stille nieder, stützen die Arme auf die Knie und legen den Kopf zwischen die Hände; die Weiber aber legen sich aufs Angesicht und alle schluchzen und weinen in der Stille. Dann hält der Vater oder Sohn, oder wer der nächste Verwandte ist, mit einer lauten, heulenden Stimme eine Klagrede, darinnen alle gute Eigenschaften des Verstorbenen berührt werden, und die wird bei jedem Absatz mit einem lauten Heulen und Weinen begleitet . . .' (Cranz, *op. cit.*, quoted by Herder).

23. *Kajack.* A small or man's boat, 'drei Klaftern lang . . . nicht anderthalb Schuh breit, und kaum einen Schuh hoch . . .' (Cranz, *op. cit.*, Book 3, § 8).

The *Umiak* is the large or women's boat, 'sechs oder auch wohl acht Klaftern lang, etwa vier bis fünf Schuh breit und drei tief . . .' (§ 7).

30. *ruftest.* Both weak and strong forms are found in the eighteenth century.

87. 13. *irrt, doch nicht verwirret!* An inaccurate quotation (used elsewhere by Herder) from Uz, *An die lyrische Muse*, strophe 3:

O Muse! fleug mir vor, Du, deren freier Flug oft irrt, nie sich verirret!

Similarly, Nicolai, in the *Litteraturbriefe*, No. cxl, when criticizing Ramler's *Ode an Fabius*, says: 'der kühne Flug der Muse fehlt, die sich wirrt doch nie verirret.'

27–8. *My heart to me . . .* This is the song 'My *minde* to me a kingdom is' (*Reliques*, I, Book 3, No. 5, *ed. cit.*, vol. i, p. 208), quoted by Ben Jonson in *Everyman out of his Humour*, i. 1 (1599), and taken from an old collection of songs. Herder's translation of this passage (which is not included in the *Volkslieder*) is preserved in manuscript (see Suphan's note, *Werke*, vol. v, p. 721).

88. 4 '*Über die Berge . . .*' Cp. *Reliques*, III, Book 3 (*ed. cit.*, vol. ii, p. 274), '*Love will find out the way*'. The song appears, with slight variations, and with the addition of a second part, in the *Volkslieder* II, Book 1, No. 15. Herder notes: 'Der erste Teil ist aus Percy's *Reliques of ancient Poetry*, III, p. 238, bekannt: der Zweite steht weitläuftiger in D'Urfey's

Collection of songs and ballads, vol. v, p. 34. Hier sind nur die besten Strophen.' D'Urfey's collection of songs, *Wit and mirth . . ., or Pills to purge Melancholy*, London, 1719–20, was published first in 1634 without music; this edition was succeeded by many others, with additions, until 1719, when the whole was reissued. This particular poem met with the approval of Karoline, who writes to Herder ('An Herder', September 1771, *Aus Herders Nachlass*, vol. iii, p. 103): 'Der Weg der Liebe ist ein allerliebstes Ding. Sehen Sie doch, wie es durch die kleinen Zeilen durchläuft; mich dünkt, ich sehe die Liebe mitlaufen;

Sie wird siegen
Und finden den Weg.'

26. *Riegel.* In the *Volkslieder* version the word is Siegel, and probably this is meant here. The English original has differing rhyme-words: 'confin'd, blind'.

89. 8. *Luther.* Martin Luther wrote a collection of *Geistliche Lieder*, many of which are now well known as Protestant hymns. The last edition, revised by Luther himself, appeared in Valentin Babst's *Gesangbüchlein* in 1545. The hymns referred to are *Der XLVIte Psalm*, *Ein Lobgesang von der Geburt unsers Herrn Jhesu Christi*, and *Christ ist erstanden*, *gebessert.*

25. *hineinpropfet*, 'hineinpfropfet'.

90. 28–9. *Luther . . . verbrannte.* Luther, *Ein Lied von den Zween Merterern Christi, zu Brüssel von den Sophisten zu Löwen verbrannt; im jar* M.D.XXIII.

91. 29. *Gleim sang seine Marianne.* Gleim published a collection of *Romanzen* in 1765, drawn, as he says in his preface, from the French of François Augustin Paradis de Moncrif (1687–1770). The first of these is *Die . . . Geschichte Herrn Isaac Veltens, der Sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber Jämmerlich ermordet.* In *Adrastea*, V, Stück 2, Herder discusses the origin and development of the 'Romanze', and says of Gleim: 'Gleims früheste sind fast seine besten Lieder: die drei Romanzen, die er zuerst in unsrer Sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten, die naïvsten . . .' (*Werke*, vol. xxiv, p. 254). The three romances published together were *Isaac Veltens*, &c., *Damon und Ismene*, and *Abentheuer Herrn Schout by Nachts . . . Cornelius van der Tyt.*

32–3. *Choix des Romances . . .* Moncrif published in 1757 *Choix de Chansons à commencer par celles du Comte de Champagne jusques et compris celles de quelques poëtes vivants.* Suphan and Naumann suggest, however, that Herder refers to the *Recueil de Romances historiques, tendres et burlesques, tant anciennes que modernes, avec les airs notés. Par M.D. 1767.* This seems to mean the *Recueil de Romances*, &c., by *M. D. L.* 1767, which is catalogued in the British Museum under '. . . de Lusse', but which is attributed erroneously to 'Laujon' in the Catalogue La Vallière. The editor really

appears to be Charles *Delusse* (1731–*c.* 1790), a French musician, who signs his name as the composer of many of the 'airs notés' in the volume. Moncrif's romance *Les Constantes et malheureuses amours d'Alix et Alexis* is to be found on p. 37 of the *Recueil*. *Alix et Alexis* is the original (closely followed by Gleim) of *Herr Isaac Veltens*.

34. *Seine beyden andern Stücke*... i.e. *Damon und Ismene* and ... *Cornelius van der Tyt*.

35. *die Nachsinger*. There were many imitators of Gleim's *Romanzen*; one of the first was Daniel Schiebeler (1741–71), who published *Romanzen mit Melodien*, Hamburg, 1767, and *Musikalische Gedichte*, Hamburg, 1769. Another was J. F. Löwen (1727–71), whose *Poetische Nebenstunden* appeared in 1752. His *Schriften*, containing a collection of *Romanzen*, appeared at Hamburg in 1765–6.

92. 8. *die schöne Rosamunde*. *Fair Rosamond*, which is in the *Reliques* (*ed. cit.*, vol. i, p. 347). Herder sent a version of the poem to Karoline (see *Lebensbild*, vol. iii, pp. 281 ff.) and one appeared in the *Volkslieder* I, Book 1, No. 2, with the following note by Herder: 'Es ist bereits in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften*, Th. II, St. 1, und, mich dünkt, sonst übersetzt gewesen.' The translation referred to is by Rudolf Erich Raspe (1737–94), Professor of Archaeology, and later Director of Musical Art, in Kassel, who spent some years in England from 1775 onwards and wrote many reviews for the *Allgemeine Deutsche Bibliothek* and other periodicals. The article in the *Neue Bibliothek* is a review of the *Reliques*, written in 1766, giving an account of its contents, and signed 'R'. It quotes from *King Estmere*, and gives the text of *Fair Rosamond* and *The Shepherd's Resolution*, with a translation of each. *Die schöne Rosamunde* is a literal version, in the lamest of unrhymed quatrains, and deserves all Herder's blame. (Cp. also Herder's criticism, *Werke*, vol. ii, p. 186.) A fair specimen is the following translation of Strophe 39:

> Gleich fiel die schöne Rosamunde
> Auf ihre Knie demuthsvoll,
> Und bat die Königinn, ihr alle
> Beleidigungen zu verzeihn.

Alkanzor und Zaide. See the *Reliques* (*ed. cit.*, vol. i, p. 242), where the romance is described as taken from the Spanish. Herder's translation is in the *Volkslieder* I, Book 1, No. 7. A. F. Ursinus, in his *Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart*, Berlin, 1777, prints *Alkanzor und Zaida* from the *Reliques*, with a translation by himself. In the notes compiled by him, Ursinus gives the sources of the poem (i.e. the *Reliques* and *Historia de las civiles guerras de Granada*) and Herder's sentence here quoted. He identifies the two translations referred to. The first is 'in den 1766 zu Hamburg in gross 8. herausgekommenen *Unterhaltungen*, Th. IX,

S. 128'; the second 'in Colins *Eklogen*, nebst einigen anderen Gedichten, aus dem Englischen übersetzt, Zürich, 1769'. He then describes the two attempts, both of which are unrhymed and literal, with copious quotations. Specimens of both may be given:

Die bestimmte Zeit erwartend,
Geht er schmachtend auf und ab;
Stehet still itzt, gehet weiter;
Jetzo langsam, jetzo schnell . . .

and

Alter Feindschaft Wunden haben
Mein und dein Haus längst getrennt,
Warum trüge deine Tugend
Diess mein fühlend Herz davon . . .

Ursinus follows Herder in the well-merited condemnation of these attempts. As his own free translation did not appear until 1777, it need not be considered here.

21. *Akenside.* Mark Akenside (1721–70) is chiefly remembered by his poem on *The Pleasures of the Imagination.* But he also wrote odes on several subjects. His collected poems appeared in London in 1772. In the earliest version of the essay Herder refers at this point to Akenside's Ode on the *Earl of Huntingdon* (1747) and to West's 'Chor Britischer Barden'. Gilbert West's collected poems appeared in London in 1766. Herder refers to the chorus of Bards and Druids, and the final ode, with strophe and antistrophe, in *The Institution of the Garter, a dramatic poem.*

Mason. William Mason (1724–97), one of Gray's intimate circle, wrote several odes. His collected poems appeared first in 1764.

NACHSCHRIFT.

93. 8. *favete linguis.* Horace, *Odes*, Book iii. 1, line 2:

Odi profanum vulgus et arceo;
favete linguis; . . .

26 ff. *Kein kritischer . . . alle Fässer der Danaiden.* The meaning is clear, though the construction is broken: 'Kein . . . Schöpfeimer gibt Wasser; und alle Fässer . . . geben kein Wasser.'

29. *Huf des Flügelrosses.* Cp. Klopstock, *Siona*, lines 3–4:

Es erhebt steigender sich Sions Lied
Wie des Quells, welcher des Hufs Stampfen entscholl'.

30. *der siebenfache Quell*, probably the well of the Castalides on Mount Parnassus. Young, in his *Conjectures on Original Composition*, says: '. . . These are the fountain-head, whence the *Castalian* streams of original composition flow.'

94. 3. '*des griechischen Himmels Kind.*' The quotation has not been identified. Redlich (*Werke*, vol. v, p. 722) refers to Ramler's edition of

Batteux, *Einleitung in die schönen Wissenschaften* (1762), vol. i, p. 199: 'Nun ward die Harmonie, des Himmels Kind, geboren.'

4. *Asträa.* Astraea, the star-maiden, daughter of Zeus and Themis (others say of Astraeus by Eos), lived among men in the golden age, but was then withdrawn and placed among the stars. She tarried longest of the immortals, however, upon earth. Cp. Ovid, *Metam.* i. 150:

Ultima caelestum terras Astraea reliquit.

Uranische Venus. Venus Urania, the goddess of divine love, as opposed to 'Aphrodite Pandemos'.

5. *Cimmerien.* The land inhabited by the Κιμμέριοι (*Odyssey* xi. 14) who dwell beyond the ocean stream, plunged in darkness and unblest by the rays of Helios.

9. *Orbil.* Orbilius Pupillus, of Beneventum (113 B.C.–*c.* 13), grammarian and schoolmaster, best known as the teacher of Horace, who cites his flogging propensities:

. . . . . . memini, quae *plagosum* mihi parvo
Orbilium dictare . . . (*Epist.* Book II, Ep. i. ll. 70–1).

14. *vulgus et arceo!* Horace, *Odes*, iii. 1, line 1 (see note on p. 93, 8).

15. *lyrischen Stabs Ende!* Cp. Klopstock, *Der Bach* (1766), lines 51 ff.:

Doch mit Nacht decket Allhend ihm sein Maass,
Dass er des Stabs Ende nur sah. . . .
Ich hab ihn heller blitzen gesehn
Den erhabnen, goldnen, lyrischen Stab!

28–30. *die wie die Flöte . . . hebt.* Klopstock, *Teone* (1767):

. . . wie die Flöte
Tönet, oder wie deine Stimme
Über die Flöte sich hebt.

95. 7. *sondern der . . . fühlt.* The antithesis to 'Wehe (dem) der hier ausruft', elliptically expressed. The meaning conveyed is 'aber (Heil dem) der es still fühlt . . .'

16–17. *den Allgegenwärtigen! die Frühlingsfeyer.* Klopstock's odes *Dem Allgegenwärtigen*, 1758, and *Die Frühlingsfeier*, 1759.

27. *Pieriden.* The Muses, worshipped first among the Thracians, at Pieria near Mount Olympus.

Kastalinnen. Another name for the Muses, taken from the sacred Castalian spring at the foot of Mount Parnassus.

30. *Ramlers Tod Jesu. Der Tod Jesu*, 'eine geistliche Kantate', was written in 1754, and published, with the first musical setting, by G. P. Telemann of Berlin, in the following year. Like Ramler's other cantatas, the *Tod Jesu* conformed to the prevailing oratorio fashion.

31. *s.v.v.*, 'sit venia verbo.'

34. *Simon von Kana.* Herder seems to mean Simon of Cyrene.

96. 13. *Hirten bey der Krippe. Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem*, Ramler's third cantata, was written in 1757 for the composer J. F. Agricola in Berlin.

20 ff. *Bilder für die Leinwand* (*da die Lanze . . . u.s.w.*). Cp. Lessing's criticism of Haller in *Laokoon* (cap. xvii). The passage referred to is:

> Des Kriegers Lanze steht und wurzelt in das Land
> Und strebet in die Luft und wird ein Ölbaum wieder. . . .

31. *Münter.* Balthasar Münter, a German theologian, wrote *Geistliche Kantaten*, published in 1769, and two collections of *Geistliche Lieder*, published in 1773 and 1775.

Metastasio. Pietro Bonaventura Metastasio (1698–1782) was born at Rome and died in Vienna. He wrote operas which were exceedingly popular; the first to bring him fame was *Didone Abbandonata* in 1724.

II. SHAKESPEAR.

97. 1. *jenes ungeheure Bild.* The picture seems to be taken, though not word for word, from Gerstenberg, *Der Skalde*, Iter Gesang:

> Der Fels, auf dem sein Riesengesang sich ergoss
> Dass Nordsturm tonvoll ihn umfloss,
> Bebt unter ihm, die Tief' erklang
> Und Endils Wölfe heulten in seinen Gesang . . .
> Der mit der Wipfel heil'gem Glanz
> Herab aus Wolken die er stützt
> Die goldnen Schilde überblitzt.

22. *Trauerspieler.* The meaning here is obviously that of 'Trauerspieldichter'. Lambel, in the notes to his edition, compares 'Schauspieldichter' in the previous line.

28. *das absolvo.* On the voting tablets of the Roman judges the verdicts were recorded as A ('absolvo'), or C ('condemno').

98. 1. *den neuesten Herausgebern.* In England editors like Johnson, or essayists like Mrs. Montagu (see below), took up the attitude of apologists; while Gerstenberg's *Versuch* in 1766 (see p. **119**, line 15) was an enthusiastic defence.

15. *Knaul*, now usually 'Knäuel'.

19–20. *Letternkultur.* See above, note to p. **49**, line 32.

29. *Schlaube*, 'Schale', a loan-word from Low German.

31. *ganz keinen.* 'Ganz' is here used adverbially to intensify negation.

99. 4. *gemein*, 'insgemein' or 'gemeinsam'.

11. *Die griechische Tragödie* . . . Cp. Aristotle, *Poetics*, cap. iv: '. . . Tragedy—as also Comedy—was at first mere improvisation. The one originated with the leaders of the Dithyramb, the other with those of the phallic songs. . . . Tragedy advanced by slow degrees; each new element

that shewed itself was in its turn developed. Having passed through many changes, it found its natural form, and there it stopped. Aeschylus first introduced a second actor; he diminished the importance of the Chorus and assigned the leading part to the dialogue. Sophocles raised the number of actors to three, and added scene-painting. . . .' (translated by S. H. Butcher, 4th edition, London, 1917).

100. 16–17. *vertriebner Oedipus. Oedipus Coloneus.*

101. 10. *Oedipus in Thebe. Oedipus Tyrannos.*

Prometheus. Aeschylus, *Prometheus Vinctus.*

102. 4–5. *seinen Begriff der Grösse habenden Handlung.* Cp. Aristotle, cap. vi: 'Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude.'

10–11. *Kapitel vom Wesen der Fabel.* Aristotle, cap. vii: '. . . so in the plot a certain length is necessary, and a length which can be easily embraced by the memory. The limit of length in relation to dramatic competition and sensuous presentment is no part of artistic theory. . . . But the limit as fixed by the nature of the drama itself is this: the greater the length, the more beautiful will the piece be by reason of its size, provided that the whole be perspicuous.'

103. 1. *neuen Atheniensern Europens.* The phrase with its ring of contempt expresses Herder's attitude towards the pseudo-classicism of France.

28. *partheyischte.* A superlative form in -te. Cp. 'närrischte'.

30 ff. *ob sie auch ihren Aristoteles . . . hat.* Cp. the *Hamburgische Dramaturgie*, where Lessing contends throughout against French misinterpretations of Aristotle (see in especial sections 38–9, 77–8, 81, and 101–4). 'Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzosen' (101–4).

104. 3 ff. *ein römischer oder französischer Held sey?* Cp. Herder's review of Mrs. Montagu's essay on Shakespeare (*Allgemeine Deutsche Bibliothek*, xvii, and *Herders Werke*, vol. v, pp. 312 ff.). Corneille's *Le Cid* has a Spanish hero, *Cinna* is drawn from Seneca, &c.

22. *Schulchrie*, Greek χρεία, use, custom. In Rhetoric, 'a pregnant sentence taken from another author and worked out according to set rules'. Such χρεῖαι are extant from the hands of Aphthonius of Antioch (A.D. 315) whose Progymnasmata were much used in the seventeenth century. (Cp. 'Aphthonianische Chrie', Herder, *Schulreden* 10, *Von der Annehmlichkeit, Nützlichkeit und Nothwendigkeit der Geographie* (1784 ?), *Werke*, vol. xxx, p. 101.)

23. *Galimathias*, a confused medley. Grimm (*Deutsches Wörterbuch*, vol. iv, Pt. I, 1, pp. 1179–80) suggests 'galimatias // galimafrée'. A popular anecdote gives a different source and derives the word from the speech of an advocate in a legal process concerning a cock. The cock had

been stolen from a certain Mathias; the advocate made a slip of the tongue and for 'gallus Mathiae' said 'galli Mathias'.

34 ff. *das Alles . . . Theaters.* Cp. Lessing, *Hamb. Dram.*, 80: 'Wozu die sauere Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.'

105. 7. *Aristoteles hats gesagt.* In his definition of tragedy, *Poetics*, cap. vi (see above).

22 ff. *ob eine Kopirung . . .* Cp. Lessing, *Hamb. Dram.*, 97, where a similar point of view is maintained.

106. 3. *Asträa. Astrée* (1609–27), a pastoral romance by Honoré d'Urfé (1567–1625). Although in four parts, the romance is unfinished.

Clelien. Clélie (1654 ff.), a romance in ten volumes by Mlle de Scudéry (1607–1701), where the famous map of Love ('Carte du Pays de Tendre') is to be found.

4. *Aspasien.* Evidently a novel of the type of *Clélie*, though now unknown. That *Aspasie* was a favourite name for French novels in the eighteenth century is plain from such titles as '*Aspasie* (roman) traduit de l'Anglois', 2 tom., Londres, Paris, 1787, 12°, and '*Aspasia*, or the Dangers of Vanity'—a French story taken from real life, 2 vols., London, 1791, 12°. There is no clue to the 'French' source, mention of which was probably inserted to comply with fashion; similarly, 'Aspasie' may have been to Herder merely a generic name.

33. *toto divisis . . .* An inexact quotation from Virgil, *Ecl.* i. 66:

> At nos hinc alii sitientes ibimus Afros
> pars Scythiam et rapidum Cretae veniemus Oaxen
> et penitus *toto divisos* orbe Britannos. . . .

108. 22. *Verstande*, 'Sinn'.

24. *Eräugniss*, now 'Ereignis'.

27. *Home.* Henry Home (Lord Kames, 1696–1782), an English critic of the eighteenth century. His *Elements of Criticism* appeared at Edinburgh in 1762; a translation into German by Joh. M. Meinhard appeared at Leipzig in 1763–6. (See *D. N. B.*, vol. xxvii, p. 234.)

Hurd. Richard Hurd (1720–1808), a critic whose *Letters on Chivalry and Romance* (1758–64) foreshadowed the Romanticists by defending the Mediaeval Age. His *Horatii Epistola ad Pisones with notes* was translated by J. J. Eschenburg in 1772. A treatise on the various kinds of Drama was prefixed to the Commentary on Horace (cp. Lessing, *Hamb. Dram.* 92–4). It is probably this treatise to which Herder especially refers.

Pope. Pope published an edition of Shakespeare in 1725, the character of which is indicated by Theobald's attack in *Shakespeare Restored* (1726).

Johnson. Dr. Johnson's edition of Shakespeare with its famous Preface, defending Shakespeare's 'irregularities', appeared in 1765.

29–30. *Handlung . . . Bühne.* Cp. Aristotle, *Poetics*, cap. vi, where the component parts of Tragedy are described as 'Plot, Character, Diction, Thought, Spectacle, Song'. Herder combines 'Diction' and 'Song' in 'Ausdruck'.

109. 5 ff. *Wenn bey Jenem . . .* Cp. Herder in *Adrastea*, II, St. iv, 1801 (*Werke*, vol. xxiii, p. 362): '[Shakespeare] . . . ward Schauspieler und Schauspieldichter in einer so vielumfassenden Art dass, wenn man die Griechen Dichter ihres Heldenzyklus nennt, diesen man Dichter des Weltzyklu. nennen müsste.' (Cp. also the subsequent description of *Hamlet* and *Macbeth*, with translations from the latter.)

111. 5 ff. *dass ich Nichts verändern . . .* Cp. *Adrastea*, II, St. iv (*Werke*, vol. xxiii, p. 373): 'Und jedes deiner Stücke ist so neu und eigen, als wäre es eine eigne Welt! Nichts von Lear, Romeo, Othello usw. kann ich anderswohin tragen.'

13–14. '*die Grösse . . . können.*' Aristotle, *Poetics*, cap. vii: 'As, therefore, in the case of animate bodies and organisms a certain magnitude is necessary, and a magnitude which may be easily embraced in one view; so in the plot a certain length is necessary, and a length which can be easily embraced by the memory.'

21 ff. *Der Entstehung, Fortgangs . . .* The omission of the article before 'Fortgangs' and the following words (although they differ in gender from 'Entstehung') is characteristic of Herder's style.

113. 4. *Wider die Scene zu brechen . . .* The construction of this sentence is involved, and possibly may be due to hasty revision. The sense is explained by the parallel passage in the second version (*b*) (*v.* Introd., p. 21): 'Die Scene *bricht wieder*; die Haide! der prophetische Gruss der Hexen. . . .' 'Wider' is here written 'wieder' and obviously must bear this meaning of 'again'. Zinkernagel (in *Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt*, Bonn, 1912, p. 35) explains the use of the verb 'brechen' as 'einen harten Infinitiv', equivalent to the Latin use of the gerund, and paraphrases thus: 'Nichts (davon zu sagen) wie wieder die Scene bricht.'

114. 3. *Lessing hat einige Umstände . . .* In the *Hamburgische Dramaturgie*, 10–12, where Lessing contrasts the ghost in Voltaire's *Semiramis* unfavourably with the apparition in *Hamlet*.

12. *Wort und Unwort.* The pregnant antithesis expresses the supernatural character of the ghost's part in the dialogue.

115. 6. *Romeo . . .* Cp. Lessing, *Hamb. Dram.* 15.

32. *dem kurzweiligen Franzosen.* Herder seems to refer here to Voltaire,

whose criticism of Shakespeare aroused the anger both of Lessing and of the Sturm und Drang.

116. 4–5. *Shakespear ist ihm Ärgerniss* . . . An instance of the biblical influence, so strongly marked in Herder's style. Cp. 1 Cor. i. 23: 'den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit.'

17. *Wie muss die Täuschung* . . . Cp. Corneille, *Discours III*, *Des Trois Unités*: 'Le poëme dramatique est une imitation, ou pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes; et il est hors de doute que les portraits sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent mieux à l'original. La représentation dure deux heures et ressembleroit parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandoit pas davantage pour sa réalité. Ainsi . . . resserrons l'action du poëme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite.' Cp. also Lessing, *Laokoon*, Vorrede: 'Beide [Malerei und Poesie] täuschen, und beider Täuschung gefällt.'

30. *filirt und enfilirt*, bound together and related to each other—a reference to the adroit linking of scene to scene which was a characteristic of French plays.

32. *Savoyarde*, boaster.

118. 2. *Mahomeds Traum.* Mahomet's vision of his translation into Paradise.

10–11. *Ordine successivorum und simultaneorum.* 'Ordo successivorum', succession in time; 'ordo simultaneorum', juxtaposition in space. Cp. Lessing, *Laokoon*, cap. xvi, where the terms used are 'konsekutiv' and 'fortschreitend', 'aufeinanderfolgend' and 'koëxistierend'.

30–1. *Kaklogallinier.* Until recently the exact history of this word was not fully investigated. It occurs twice elsewhere in Herder's works: once in *Kritische Wälder*, Erstes Wäldchen, 1769 (*Herders Werke*, vol. iii, p. 86): 'Wir brauchen kein Fahrzeug der Kaklogallinier, welches bei Swifts Reise in den Mond auf der ersten Wolke übernachtete;' and again in the *Nachlass*, *Anhang zu den Erläuterungen zum Neuen Testament*, 1775 (*Werke*, vol. vii, p. 469): 'sprachen sie die fremden Sprachen Utopisch und Kaklogallisch mit sich selbst.' Similarly Hamann uses it in the *Selbstgespräch eines Autors*, 1773: 'Das Non plus ultra der Epopöe in Caklogallinien,' and the 'Registerband' notes 'Reise nach Caklogallinien von Swift'. Jean Paul also refers to the legend as one of Swift's *Grönländische Prozessen* (but only in the first original edition, *Werke*, Berlin, 1783, vol. i, p. 238): 'Wie nach Swifts Erzählung der Kapitän Brunt durch seine geflügelten Kaklogallinier nach dem Monde zuflog.' There is a clue to the mystery in this sentence of Jean Paul's. The romance referred to in all these cases, and falsely ascribed to Swift, is *A voyage to Cacklogallinia; with a description of the religion, poetry, customs and manners of that country*, by Samuel Brunt London,

1727, 8vo, of which there are two copies in the British Museum. The inhabitants of Cacklogallinia are intelligent, speaking, human fowls. The ascription of the book to Swift is constant in eighteenth-century German literature, and is an interesting example of the propagation of error. In the *Catalogue of Printed Books of the British Museum*, Supplement, 1909, the following entry is found : '*Swift*, Jonathan : Doubtful and supposititious pieces : *Captain Samuel Brunts Reise nach Caklogallinien und weiter in den Mond* nebst dem Leben Harvays, des weltbekannten Zauberers in Dublin, und einigen anderen moralischen und satyrischen Schrifften *Herrn D. Swiffts* aus dem Englischen übersetzt. Leipzig, 1735.' W. Heinsius, *Allgemeines Bücher-Lexikon der von 1700 bis zu Ende 1810 erschienenen Bücher*, Leipzig, 1812, vol. iv, section ' Romane ', column 37, under *Brunt*, also cites a translation published at Liegnitz in 1751, as well as a later one published at Berlin in 1800, and an ' adaptation ' which appeared at Leipzig in 1805. Herder's source seems to have been the translation of 1735, which ascribes the work to Swift ; his punning reference to the French is obvious. (Cp. also F. Lauchert in *Euphorion*, ed. A. Sauer, Bamberg, 1894, &c., Vol. xviii, Heft I, pp. 94–8, and Hefte II und III, p. 478.) Suphan and Naumann offer no explanation of the allusion ; Zinkernagel quotes Lauchert's articles.

119. 13–14. *der fette Warburton.* William Warburton (1698–1779), who became Bishop of Gloucester in 1759, published in 1747 an edition of Shakespeare.

15. *der letzte Verfasser des Versuchs.* The ' Verfasser ' was in reality Mrs. Elizabeth Montagu (1720–1800), who founded the famous Blue-Stocking Club. She published in 1769 *An Essay on the Writings and Genius of Shakespeare, compared with the Greek and French dramatic Poets, with some Remarks upon the Misrepresentations of Mons. de Voltaire.* This essay was very widely read ; it reached its 4th edition in 1785 and was translated into German by Johann Joachim Eschenburg in 1771. Herder's review of this translation (with an incidental refutation of French Shakespearian criticism) appeared in the *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, xvii (see *Herders Werke*, vol. v, p. 312) ; in it he regrets that the writer of the essay has given so few examples of Shakespeare's art in treating historical material.

21. *ein Schriftsteller.* The reference is to Gerstenberg, *Versuch über Shakespears Werke und Genie.* The foot-note in *A* gives a reference to the ' 3te Sammlung ' of the *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur.* This is an error, as the *Versuch* is in the second collection (Schleswig and Leipzig, 1766) ; it is reprinted in revised form in Gerstenberg's *Vermischte Schriften*, vol. iii, p. 249, &c., as *Etwas über Shakespear.*

23. *Fishmonger.* See *Hamlet*, ii. 2, for this and the following quotation (line 25).

33. *eines neuen Stobaei.* Stobaeus (fifth to sixth century) collected the

fruits of his wide reading into a neatly classified *Florilegium*, destined for his son. This passage is elucidated by a reference to version (*a*) : ' Dass es nicht allgemeiner zu machen und ins Unbestimmte zu generalisiren, nicht loszutrennen und ein neuer Stobäus daraus zu machen sey, bezeugen so manche florilegia und gesammlete " beauties of Shakespear ", in denen man meistens nur ausgerissene, dürre Blumen, verwelktes Gras und nichts minder als den ganzen Shakespear siehet ' (*Werke*, vol. v, p. 234). From this passage it is evident that Herder refers to William Dodd, *The beauties of Shakespeare; regularly selected from each Play, with a general Index*, 2 vols., London, 1752, reprinted 1757. The book was influential in spreading a knowledge of Shakespeare in Germany ; it was, for example, Goethe's first introduction to the English poet.

120. 3–4. *aufgeblasner Ritterkönig.* Falstaff, ' King of knights '.

7 ff. *Polonius . . .* See *Hamlet*, iii. 2.

12. ' *Why Day is Day . . .*' See *Hamlet*, ii. 2.

15. *Tragedy, Comedy . . .* See *Hamlet*, ii. 2.

33. *Wie ein Herbst . . .* The simile is from Homer, *Iliad* vi. 146 ff. : ' Even as are the generation of leaves, such are those likewise of men ; the leaves that be the wind scattereth on the earth and the forest buddeth and putteth forth more again, when the season of spring is at hand ; so of the generations of men one putteth forth and another ceaseth ' (*Iliad*, translated by Lang, Leaf, and Myers). Cp. Herder's letter to Karoline, October 1771 (*Aus Herders Nachlass*, vol. iii, p. 128), where he says that when he first read this in Homer, in his early youth, he was moved to tears.

121. 1. *Garrik.* David Garrick (1716–79), the famous actor, restored something of the original text of Shakespeare's plays upon the stage.

9. *du, mein Freund . . .* The reference is to Goethe, whose enthusiasm for Shakespeare had been awakened by Herder in Strassburg and whose Denkmal aus unsern Ritterzeiten ' (line 12), i.e. *Gottfried von Berlichingen mit der eisernen Hand*, had been sent to Herder in 1771. In spite of severe criticisms sent to Goethe himself, Herder wrote to Karoline in July 1772 in eulogistic terms, and noted especially the ' deutsche Stärke, Tiefe und Wahrheit ' of the drama. (Cp. *Aus Herders Nachlass*, vol. iii, p. 302).

III. VON DEUTSCHER BAUKUNST

122. 4. *D. M.*, ' divis manibus ', the formula of inscription on Roman tombs.

5. *Ervini a Steinbach.* Erwin von Steinbach (d. 1318 at Strassburg) was the architect who achieved the Cathedral of Strassburg, as far as it was completed, under Bishop Konrad von Lichtenberg. The foundation-stone of

the Cathedral was laid in the year 1276–7: 'A.D. 1277 in die Beati Urbani hoc opus gloriosum inchoavit Magister Ervinus de Steinbach.'

6. 1773. This is the date on all published editions, with the exception of a few posthumous ones, which erroneously bear the date 1771.

7–8. *auf deinem Grabe . . . Stein suchte.* Erwin is buried, with his wife and grandchild, in the 'Leichenhöfel' at the north-east corner of the Minster, behind the chapel of St. John. A tablet commemorates their names and the dates of their deaths.

9. *XVI. Kal. Febr.*, the 17th January.

14. *thöriger*, 'thörichter'.

123. 2. *Geschmäckler.* Such as derive their views of Art from 'Geschmack', that is, from taste governed by rules, instead of from unfettered genius. Cp. *Dichtung und Wahrheit*, III, Book 13 (*Goethes Werke*, vol. xxviii, Weimar, 1890, p. 231):

> Was schiert mich der Berliner Bann,
> Geschmäcklerpfaffenwesen?

3. *ganze Seelen.* 'Ganz' was a favourite adjective with the Stürmer und Dränger.

7–8. *in diesem Hain . . . grünen.* In the woods at Sesenheim Goethe had fastened a tablet to a tree, on which his own name and those of his friends were cut.

11. *jenem Tuche . . .* Cp. Acts, x. 11 ff.

14. *geschossne*, 'aufgeschossene'.

18. *Es ist im kleinen Geschmack . . .* In this section begins the attack on the Abbé Laugier (see Introduction, p. 33).

19. *Kindereyen lallt der Franzose nach.* Cp. Laugier, *Essai sur l'Architecture*, p. 3: 'La barbarie des siècles postérieurs, après avoir enseveli tous les beaux Arts sous les ruines d'un seul Empire qui en conservoit le goût et les principes, fit naître un nouveau systême d'Architecture, où les proportions ignorées, les ornements bizarrement configurés et *puérilement* entassés, n'offroient que des pierres en découpure, de l'informe, du grotesque, de l'excessif.'

33. *Bedürfnissen.* The meaning here seems to be concrete, 'nur der Notdurft dienende Gebäude' (G. Witkowski, note in the edition of *Von deutscher Baukunst*, *Deutsche Nationalliteratur*, vol. cvii, p. 175).

124. 2–3. *und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche . . .* Here Goethe agrees with Laugier (*Nouvelles Observations*, pp. 74 and 76) who also disapproves of Bernini's pillared corridors.

14. *Genius.* The word here has the meaning of 'evil spirit'. In line 15 it is equivalent to 'Genie'.

25. *dein neues Babylon.* Paris.

31. *primävere.* This is the reading of the original, explained as the

comparative of 'primäv', taken from 'primaevus'. Witkowski (*ed. cit.*, p. 176) emends 'primärere', and points out that 'primär' is a word frequently used by Goethe, while 'primäv' is not found elsewhere.

126. 13. *unsre bürgerliche Edelleute*, men after the pattern of Molière's 'bourgeois gentilhomme'.

22. *schmecken*. Here, as generally in earlier NHG., 'schmecken' has the meaning of 'empfinden'.

127. 18–19. *ohne den fünfgethürmten Hauptschmuck*. By long contemplation of the tower, Goethe re-created for himself the original plan of the architect (viz. that each tower should be crowned by pinnacles). This guess was confirmed, shortly before he left Strassburg, by the discovery of the plans.

128. 2. *der deutsche Kunstgelehrte*, probably with special reference to Sulzer (see Introduction, pp. 34 ff.).

9. *Schwürigkeiten*, now 'Schwierigkeiten'.

22. *Nach Paris*. Paris is to Goethe the symbol of French pseudo-classic taste, as opposed to 'deutsche Kunst'.

29 ff. *die weiche Lehre neuerer Schönheitelcy . . . verschönern*. Cp. the beginning of Sulzer's article on *Die schönen Künste*: 'Der, welcher diesen Künsten zuerst den Namen der schönen Künste gegeben hat, scheint eingesehen zu haben, dass ihr Wesen in . . . Verschönerung der Dinge bestehe . . . In der That lässt sich ihr Ursprung am natürlichsten aus dem Hange, Dinge, die wir täglich brauchen, zu verschönern, begreifen . . .' (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Leipzig, 1771, vol. i, p. 609).

129. 16. *Diese karackteristische Kunst* . . . This might be taken as the key-sentence to the Essay, and to Goethe's attitude of mind.

130. 3. *verziehen*, 'verzichtet'.

8–9. *Seiner Magdalene einen Wundertempel*. The Church of La Madeleine in Paris (1764–1842) is built as a Corinthian temple outside, but is vaulted inside. Laugier (*Essai sur l'Architecture*, p. 178) suggests the possibility of combining elements from antique and Gothic architecture, but he criticizes the plan of the Madeleine unfavourably (cp. also his *Nouvelles Observations*, p. 133).

22–3. *die Flügel der Morgenröthe*. An echo of Psalm cxxxix. 9.

131. 10. *mehr als Prometheus*. Possibly an echo is to be found here of Shaftesbury's comparison: 'The true poet is indeed a second *Maker*; a just Prometheus under a Jupiter' (Shaftesbury, *Characteristics*, ed. J. M. Robertson, London, 1900, vol. i, p. 136). Cp. Goethe, *Zum Shakespears Tag*, *Werke*, vol. xxxvii, Weimar, 1896, p. 133: 'Er wetteiferte mit dem Prometheus.' For a full discussion of the Prometheus symbol, see O. F. Walzel, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, in *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur*,

ed. J. Ilberg, Leipzig und Berlin, vol. xxv (13ter Jahrgang), 1910, pp. 40 ff. und 133 ff.

11. *leit*, contracted from 'leite'.

IV. VERSUCH ÜBER DIE GOTHISCHE BAUKUNST

132. 7. *Vitruv.* Pollio Vitruvius, architect and writer on architecture, was born *c.* 83–73 B.C. He wrote the earliest existing manual on architecture *c.* 30 B.C. in Latin; and this work was held in high esteem throughout the Middle Ages. (Manuscript in St. John's, Oxford.)

15. *Boromini.* Francesco Borromino (or Borromini), architect and sculptor (of Milan), 1599–1667. He was associated with Bernini (see below) in the building of St. Peter's at Rome, and superseded him (1644–55). He built St. Filippo Neri and many Roman palaces.

18. *Palladio.* Andrea Palladio, architect, *c.* 1518–80, built the Palazzo Porto, Vicenza, in 1552, also the famous villa 'Rotonda' *c.* 1570, and the St. Giorgio Maggiore at Venice.

25. *Vasari.* Giorgio Vasari (1511–74) was both painter and architect. He built the Palazzo degli Uffizi at Florence and a palace at Pisa. In 1550 he wrote *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori*; a second edition, more complete, appeared in 1568.

133. 3. *heil. Vitalis.* St. Vitale at Ravenna, built in 547—a polygonal church contemporary with St. Sofia, which was the first example of Byzantine style in Italy, and of the re-introduction of the dome.

25. *Johann Galeazo Visconti.* 1347–1402. Visconti became Duke of Milan in 1395. During his time the cathedral at Milan was begun; and he founded an academy of architecture and painting. His interest in the arts and sciences, combined with subtle political talents, made him one of the most remarkable tyrants of Italy.

29. *Caesar Caesarini.* Cesare Cesariano, architect and painter of Milan 1483–1542 or 1543. He learnt under Bramante (see below) and became the master architect of Milan Cathedral. Under him the interior was completed. He wrote a commentary on Vitruvius, *Architectura*, and also translated this work.

35. *Blondel.* François Blondel, 1617 or 1618–86, architect, tutor of the French Dauphin, and Professor of Mathematics at the Collège Royal. In 1672 he became Director of the Académie de l'Architecture, established in the preceding year. The *Cours d'Architecture enseigné dans l'Académie Royale* was published in two volumes, Paris, 1675–83.

134. 5. *Kraft.* Georg Wolffgang Krafft (1701–54), Professor of Mathematics at the College of St. Petersburg. The dissertation referred to here is *Dissertatio geometrica de problematibus aliquot conicis per analysin*

concinne solvendis, auctore Georg Wolffg. Krafft, in *Novi Commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*, vol. i, 1750, where three other articles by Krafft are also to be found.

7. *Belidor.* Bernard Forest de Belidor (1693–1761), famous French soldier and savant, Professor of Mathematics at the School of Artillery of La Fère. He took part in the Bavarian and Bohemian campaigns of 1744 and 1746 under Conti, and gave proof of inventive genius in work with the artillery. His many works include *Architecture hydraulique*, 1737–53, and *Cours de Mathématiques*, 1725.

135. 15. *de la Hire.* Philippe de la Hire, 1640–1718, famous French geometrician, was the son of Laurent de la Hire (painter), one of the first founders of the Académie Royale de Peinture et de Sculpture. He was Professor of Mathematics at the Collège royal de France and at the Académie d'Architecture. Among other works he published *Nouvelle méthode de Géométrie*, &c., Paris, 1673; *Traité de Mécanique*, Paris, 1695; and the *Sectiones Conicae*, Paris, 1685, which gained him a European reputation.

34. *Philander.* Guillaume Philandrier (Latinized as Philander), 1505–65, wrote a life of Vitruvius and notes on his *Architectura: Annotationes in Vitruvium*, Rome, 1544, which were translated into French in 1572.

136. 4. *St. Gallo.* Probably Giuliano Giamberti, the most famous of his family, who was first given the name of San Gallo (from the Porta di San Gallo in Florence). He was born at Florence in 1443, began his career as a military engineer, and then became architect and carver. He was associated with Bramante in some work at Rome, but quarrelled with him. He died in 1517.

8. *Buonarotti.* Simone Buonarotti, Michael Angelo, sculptor, painter, architect and poet, 1475–1564. He became architect at St. Peter's, Rome, in 1546; and in 1557 he made a model of the cupola, which was built after his death in accordance with this plan.

19–20. *Marchese Galiani.* The Marquis Bernard Galiani, brother of the more famous Abbé, Ferdinand Galiani, is known chiefly by his translation of Vitruvius with a commentary, published at Naples in 1758.

137. 1. *Bramantes.* Bramante (Donato-Lazzari, called d'Urbino), *c.* 1444-1514, famous Italian painter and architect born near Urbino. Attracted by Milan Cathedral he began to study architecture, and was taught geometry by Cesare Cesariano, and perspective by Bernardino da Treviglia. He probably planned the Cathedral of Pavia, and while in Rome he did work of antique type in the Vatican, and in face of many competitors designed the Basilica of Constantine in St. Peter's.

22. *Brunelleschi.* Filippo di Ser B. Lappi, 1377–1444, a famous Florentine architect, who is credited with having brought back Italian architecture from the excesses of the Gothic style to the simplicity of the Greeks and

Romans. He became master architect of the cathedral at Florence *c.* 1438 and did much other work in and near that city. (Vasari includes Brunelleschi's life in the *Vite de' Pittori.*)

138. 9. *Aepinus.* Franz Ulrich Theodosius Aepinus, 1724–1802, German mathematician and physicist, was Professor of Astronomy in the Königliche Akademie der Wissenschaften in Berlin from 1755–7. He then went to the Petersburg Academy. Several of his mathematical treatises appeared in the *Schriften der Akademie der Wissenschaften*, Berlin.

139. 10–11. *Muschenbroecks Erfahrungen.* Peter van Muschenbroeck (1692–1761), a renowned physicist of Leyden, who was Professor of Mathematics and Philosophy in Duisburg, Utrecht, and (in 1740) Leyden itself. He was an experimentalist of note, and wrote many important works, including *Dissertationes physicae experimentalis et geometriae* (1729).

13. *Mariotte.* Edmé Mariotte, celebrated Parisian physicist (d. 1684). His works were reprinted at Leyden in 1717, and include *Traité de la Percussion* and *De la nature de l'air*, Paris, 1676. Like Muschenbroeck, Mariotte was eminent as an experimentalist.

141. 14–15. *ersetze . . . kann.* The singular verbs seem to be an oversight of the translator (cp. lines 11–12, ' die vielen . . . Klammern ').

29. *Vignola.* Giacomo Barozzio, called da Vignola, Italian architect born at Vignola 1507, d. 1573. He succeeded Michael Angelo as architect of St. Peter's in 1564, and his first additions were two lateral cupolas. He wrote a celebrated work in 1563, *Regole de' cinque ordini d'architettura.* (Vasari includes him in the *Vite* referred to.)

30. *Pellegrini.* Pellegrini da Bologna (1527–1600), architect and painter. His chief architectural work was at Milan, where he prepared designs for the façade of the cathedral, which were, however, quite unsuited to the rest, and were only half executed.

33. *Martin Basso.* Martino Bassi, Milanese architect, who co-operated in the work on the cathedral. He reproached Pellegrini for designing a Greek style of portal, and appealed to Palladio and Vasari for support. The work in which he asserts this point of view is *Dispareri in materia d'architettura e prospettiva*, Brescia, 1572.

142. 35. *Buska.* Gabriello Busca, of Milan, architect of the fortresses of Savoy, published *Della espugnazione e difesa delle fortezze libri due*, Turin, 1585, and a new edition, corrected and augmented, appeared in 1598. He also wrote *Dell' Architettura militare*, 1601.

143. 35. *vom H. Karl.* Carlo Borromeo, Saint, was Archbishop of Milan 1538–84, and did much work, both in ecclesiastical matters and in the encouragement of the arts. This work was continued by his nephew, Cardinal Federigo (1594–1631), who founded the Ambrosian library at Milan.

144. 5. *Julio Romano.* Giulio Pippi, called Giulio Romano, 1492–1546, painter and architect, and principal assistant of Raphael in the Loggia of the Vatican. He went to Bologna, and made a design (in competition with others) for the façade of St. Petronio there.

15. *Kirche Baricefala zu Mayland.* Lambel in a note to this reading quotes Professor Fr. Novati of Milan, who is of opinion that 'sacra ede Baricefala' (Frisi and Cesare Cesariano), where Baricefala is an adjective used to denote Milan Cathedral, has been mistaken by the translator for the name of a separate church (cp. Lambel, Introduction to *Von deutscher Art und Kunst*, *Deutsche Literaturdenkmale*, vol. xl–xli, pp. lii–liii).

27. *Scamozzi.* Vincenzo Scamozzi of Vicenza (1552–1616), architect. His chief work is to be seen in Venice (the 'Procuratie nuove', &c.). He also travelled widely and designed Salzburg Cathedral. His chief books are *Discorsi sopra le antichità di Roma*, Venice, 1583, and the more famous *Idea dell' architettura universale*, Venice, 1615 (referred to here).

29. *Bernardino.* Bernardino or Bernardo da Treviglia (d. 1526), Milanese painter and architect, and friend of da Vinci. He gave advice at least in the construction of Milan Cathedral, and wrote in 1524 a *Trattato della prospettiva.*

145. 29. *Barattieri.* Giovanni Battista Barattieri, Italian architect, flourished in the seventeenth century. He wrote in 1650 *Architettura d'Acque.*

32. *Vanvitelli.* Luigi Vanvitelli, 1700–73 (son of Gaspard van Witel), famous architect of Naples. He built churches at Urbino, and finally became architect of St. Peter's at Rome in 1725. He wrote in 1756 his most famous architectural work, the *Dichiarazione dei Disegni del Reale Palazzo di Caserta.*

146. 4. *Misson.* François-Maximilien Misson (d. 1722), French man of letters. He travelled widely from 1687 onwards, and published *Nouveau Voyage d'Italie*, La Haye, 1691. The fifth edition of this work was published as *Nouveau Voyage d'Italie fait en l'année 1688. Cinquième édition . . . augmentée d'un quatrième volume traduit de l'anglois et contenant les remarques que Monsieur Addisson* [sic] *a faites dans son voyage d'Italie*, Utrecht, 1722. Hence, obviously, the reference to Addison in line 6. The work was translated into English in 1695, 1699, 1705, 1744, &c., and into German in 1701. The passage referred to here occurs in vol. iii, p. 25, of the fifth edition.

Pomponne. Simon Arnauld Pomponne, 1618–99, French statesman, who was in Sweden in 1665–8 and in 1671.

10. *Martiniere.* Pierre-Martin de la Martinière, French traveller and physician of the seventeenth century. His book, *Nouveau Voyage des Pais Septentrionaux*, &c., Paris, 1671, was very popular in his own day. (It was translated into German by J. Langen, Hamburg, 1675, and into English in 1674.)

11. *Schweitzers.* Frisi has Svezzese ('Schwede'), evidently confused by the translator with 'Svizzero' (cp. Lambel, Introduction, p. liii). The passage quoted by Frisi occurs in a book published in 1764 in London in three volumes, *Nouveaux Mémoires, ou Observations sur l'Italie et sur les Italiens, par deux Gentilshommes suédois, traduits du suédois*, à Londres, chez Jean Nourse, 1764, vol. i, p. 105: 'Plusieurs parties tombent de vétusté, tandis que d'autres ne sont pas encore terminées. En attendant que l'on pense au portail, on s'occupe de pyramides immenses découpées à jour, et qui doivent couronner chaque pilier buttant, de statues dont cet édifice a déjà plusieurs milliers tant en-dedans qu'en-dehors, de petits génies et d'ornemens qui décorent certaines percées par lesquelles toutes les parties supérieures se communiquent: ornemens aussi finis que les morceaux d'orfèvrerie les plus recherchés, et que l'on est très étonné de trouver là.' Instead of being the work of two Swedish gentlemen, however, the *Mémoires* were by 'P. J. G.' (cp. British Museum Catalogue and the 'nouvelle édition' of the *Mémoires*, Paris, 1770; also R. Watt, *Bibliotheca Britannica*, Edinburgh, 1824, vol. i (Authors), p. 445).

Pierre-Jean Grosley (1718–85) was a French man of letters, born at Troyes. He was a lawyer, and a traveller. He made tours round Italy, England, Holland, and Switzerland, publishing accounts of each in an eccentric and piquant style. In 1745–6 he took part in the Italian campaign. The first edition of the *Mémoires* appeared in London in 1764. A second, revised (and containing also a comparison of French and Italian music), appeared in London and Lausanne (Paris) in 1770. In 1777 appeared the *Mémoires sur les Campagnes d'Italie*, Amsterdam, 1745–6.

V. DEUTSCHE GESCHICHTE.

148. 8. *auf dem Heerbannsgute gefestet.* In *B* (the edition of 1780) a foot-note is appended to this phrase by Möser: 'd. i. dergestalt eingesetzt dass er überall als ein vollmächtiger Wirth in Reihe und Gliedern erscheinen konnte.'

29. *Mansos.* Mansus, a term borrowed from the Franconian empire, a piece of land measured out, and held by a tenant—the 'mansuarius'.

149. 17. *in dominio quiritario.* Quiritarius (a late formation from *quirites*, *quiritare*, &c.) is one 'cui iure Quiritium dominium competit apud Iurisconsultos; huic opponitur *Bonitarius*, qui naturali iure dominus est bonorum. Vide Codicem Iustinianum, lib. 7, tit. 26' (Du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, ed. Henschel, vol. vi, p. 616). Cp. p. **155**, line 2.

154. 23–4. *Thomas Münzers.* Thomas Münzer, b. 1490, executed 1525

for his share in the peasants' revolt. He was the 'father of the Anabaptist sect', a mystic and theologian.

155. 2. *honore quiritario.* Cp. note on p. **149**, line 17, for the meaning of this phrase, which is here virtually explained by Möser in the preceding sentence: 'dass einer Rechtsgenoss seyn müsse, um ein echtes Eigenthum zu haben.'

157. 31. *Thomasius.* Christian Thomasius, 1655–1728, a celebrated German philosopher. His *Einleitung zu der Vernunftlehre* appeared in 1691, the *Einleitung zur Sittenlehre* in 1692.

158. 2. *Strube.* David Georg Strube (1644–1776), a Hanoverian, made a special study of the original sources of Roman and German law. In 1758 he published the *Entdeckte Verdrehung des Westphälischen Friedensschlusses*, in 1742–68 *Nebenstunden*, and in 1767–77 *Rechtliche Bedenken.*

APPENDIX

VARIANT READINGS

PAGE **47.** 5. faca A. **48.** 17. Epopäist A. **50.** 8. Knitlers A. 10. sitly soath A. 11. daillies A. 28. Corps A. **51.** 3. auf Wachtel A. **52.** 3. Macferson Macferlan A. 26. von lyrischen A. **53.** 1. den is found in A. Suphan alters to die, in accordance with modern usage; but the original reading might be compared with p. **78,** line 14, and p. **78,** lines 25–6: 'Gib mir zurück mein Wort und Treu *Das* ich gegeben Dir!' 16–17. Peristiold A. **54.** 16. Reyner A. 29. Rhytmik A L. 32. von dem A. **55.** 26. lassen A. **56.** 9. Kunstworte A. 29. Philologie A. But see *Nachschrift*, p. 93, line 10. **57.** 22. Zauberose A. See, however, the note on this (p. **165**). 26. Haupte" über A. **58.** 16. Rhytmus A L. **60.** 25. Four variants of the phrase *Flechte Sehnen* are found in the four extant versions of this poem: (1) Flechten von Sehnen (1771, *Silbernes Buch*, p. 152), Flechte Sehnen (1773 here), Flechsensehnen (*Alte Volkslieder*, 1774, *Werke*, vol. xxv, p. 93), gewundne Flechten (1779, *Volkslieder* II, Book 2, No. 5, *Werke*, vol. xxv, p. 406). Suphan suggests Flechsen Sehnen here, referring to *Werke*, vol. xxv, pp. 93 and 406, but Flechten is confirmed by the two versions, the earliest and the latest, in 1771 and 1779. **61.** 27. hab e schlagen A. **62.** 2. Edward, Edward A. 35. Rhytmus A L. **63.** 20. Sylbenmaasse A. **64.** 22. Suphan emends 'schrieben' in accord with 'priesen' in line 23. But such irregularities in the sequence of tenses are to be found in Herder; cp. p. **117,** line 20. **65.** 5. Anmerkungen A. 7. dem Charakterstücken A. 24. Alengo A, but cp. Aerugo p. **77,** line 33, and see note (p. **170**).

67. 32. ruh, nicht A. Suphan suggests ruh*e* nicht, possibly from the manuscript fragment, or by comparison with p. **67,** line 17, and p. **68,** line 12. (The comma in A is larger and below the level of the other commas on the page.) **68.** 14. Suphan suggests here ' und lass*e* nicht ab ', as a parallel to ' ruhe'. **69.** 22. Schwerdter A. **70.** 5. Qudr, Qondula ! A. **73.** 13–14. Suphan suggests Andringlichkeit — alles. **74.** 12. min- at the end of a line, the rest of the word missing A. Suphan and Lambel supply min*desten.* **75.** 3. Schreiberey A. 7. ganz vollendete twice, at the end of one and at the beginning of the next line A. 28. improptns A. **76.** 16. für gute A. 34. Wort A. **77.** 1. alleweil bey Nacht A. 10. Suphan inserts the refrain ' Alleweil bey der Nacht ' between this and line 11. 25. Suphan alters to volk*s*mässiger, the usual form (cp. p. **79,** line 22); but cp. also ' volkarm ', ' volkreich ', ' volkleer ', frequently found in the eighteenth century (see Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, under each of these words). 30. Sager A. 33. Aerago A. **78.** 3. Ists, Vater Philipp A. Suphan adopts this reading, as being parallel with the following line. The 1771 version (*Silbernes Buch*, p. 146) reads :

> Ists Vater Philipp, der ist da ?
> Bist Bruder du, Johann ?
> Oder ists Wilhelm, mein Bräutigam . . .

while the Volkslieder version (*Volkslieder* II, Book 3, No. 25, *Werke*, vol. xxv, p. 524) has :

> Ist dies mein Vater Philipp ?
> Oder ist's mein Bruder Johann ?
> Oder ist's mein Treulieb Wilhelm . . .

The reading ' Ists Vater Philipp ! ' seems to correspond to line 7. **80.** 19. Dodsleien A. Suphan amends oder to aber, in the same line. 25. bitte A. **81.** 3. trugen A. 9. rumpfen A. 25. Suphan amends to ' gen ihr ich hang ', in accordance with the manuscript fragment of the first version, and the versions in *Volkslieder* I, Book 2, No. 24 (*Werke*, vol. xxv, p. 243), and in Paul von der Aelst's collection. **83.** 7–8. Wohlberedt " heit in A. 23. es nichts A. **84.** 22. Suphan amends *mit* mehr to *weit* mehr, parallel to line 19. **85.** 15. Antwont A. **86.** 8. volles A. 20. Angen A. **87.** 22. nichts A. 28. ihren A. 32. jenem, the reading of A, is retained, although the pronoun must refer to ' Einbildung '. Lambel alters to jen*er*. Cp., however, ' den ', p. **53,** line 1. **88.** 18. singen A. 26. Possibly *Siegel* should be the reading here, as in the *Volkslieder* version (see note on p. **175**). 27. Find A. **90.** 25. Wort A. Suphan substitutes the reading *Werk* with a reference to p. **56,** line 9 ; cp. also *Werke* in line 26 here. 35. A and all editions of Herder have schreyen ; the original in Luther's works has schweigen. **91.** 14. Suphan alters to unsrer, which is necessary from the grammatical point of view in modern German. **92.** 22. ihren A. 26. Skalden Romanzen A. **93.** 2.

Unrede A. Suphan alters to Umrede, in accordance with the following phrase 'rings um'. **94.** 34. Corregio A. **95.** 5. umhüllen A. Suphan alters to enthüllen, which seems to fit the context better. 8. oder- — A. **97.** 2. einen A. **98.** 18. Suphan alters da to dass. 20. einen A. **99.** 12. dem Impromptus A. Suphan suggests dem Impromptu. **100.** 16. Philoktet Ajax A. 23. Natur! — Einheit A. **101.** 13. Vielen A. But cp. ein Vieles, line 14. 17. Suphan suggests umzutäuschen; Lambel, in a note, zu umtäuschen. The reading of A is here kept. 34. diese A. **102.** 11. in keine A. Suphan suggests Herder may have written *nie* keine. **103.** 31. Suphan transfers the quotation-marks to vorgeben." A has vorgeben, wo . . . erregt hat". **105.** 24. zweyständigen A. 26. gleich" oder A L. Suphan suggests the reading gleich- and the transference of the quotation-marks to war? (line 28). **106.** 27. Nationalvorurtheile A. **109.** 10. Suphan emends "Menschenarten". 17–18. Vorsehung der Welt A. **110.** 6. blassem A. The reading blossem is supported by *a* and *b*. 12. Suphan alters to "Strale der Hoffnung", according to *a* "stral der Hoffnung" and *b* "Strale der Hoffnung und des Glücks in seinem Erdeleben" (see *Werke*, vol. v, pp. 239, 240). 33. Suphan suggests fort*ent*wickelnd. **113.** 26. *b* has Nachtwandrerin here. **114.** 9. Umstånde A. **115.** 3. Natur. A. **116.** 4. Fligen A. 27. Suphan suggests Spielwerke, in accordance with modern usage, but cp. Herder's use of Grab*e*stimme in the first version of the *Briefwechsel über Ossian* (*Werke*, vol. v, p. 177, note 1, line 15) and Trieb*e*federn in *a* (*Werke*, vol. v, p. 240, line 4). See also Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 'kleines Spielewerk' (Claudius), 'ach schöne Spielewerke' (Lenz), and Lexer, *Mhd. Wörterbuch*, vol. ii, 1093, 'spilemann', &c. 32. Savogarde A. **119.** 15–16. über ihr A. 21 note. *Briefe über Merkw. der Litter.* 3te Samml. A. (See note on p. **184**.) 24. grauen A. 25. lak A [= *a*, *b*]. 27. Alt und Cals A. **120.** 6. Suphan alters to 'Hand in Mund', but without apparent justification. 16. Pastorell, und Pastorical-Comical A [= *a*, *b*]. 18. Calls A [= *b*]. **122.** 27. Wolken A. O has the reading Werken here adopted. **124.** 24. heutigen A. O has the reading heurigen here given. **127.** 7. O has here willkürliche. **129.** 29–30. als sie, desto glücklicher ist er A. The missing words are supplied from O. **131.** note, line 7. sey, u.s.w. A. **134.** 34–5. die Spitze . . . die Spitze A. Lambel in a note to this quotes Frisi: 'imposta'; cp. line 35 and p. **135,** line 2. **135.** 4. erhalten A. Lambel quotes Frisi: 'saranno'. **137.** 22. Brunellischi A. Frisi has Brunelleschi. 26. Brunellischi's A. **139.** 31. Lambel suggests the reading 'nach *dem*', but quotes *Deutsches Wörterbuch*, vol. vii, 16, to show that the acc. is possible. **144.** 6. Padua A. Frisi has Pavia, according to Lambel's note (cp. also p. **133,** lines 24 and 28). 27. Stamozzi A. Frisi has Scamozzi. **145.** 32. Vanritelli A. Frisi has Vanvitelli.

67. 32. ruh, nicht A. Suphan suggests ruh*e* nicht, possibly from the manuscript fragment, or by comparison with p. **67,** line 17, and p. **68,** line 12. (The comma in A is larger and below the level of the other commas on the page.) **68.** 14. Suphan suggests here ' und lass*e* nicht ab ', as a parallel to ' ruhe'. **69.** 22. Schwerdter A. **70.** 5. Qudr, Qondula ! A. **73.** 13–14. Suphan suggests Andringlichkeit — alles. **74.** 12. min- at the end of a line, the rest of the word missing A. Suphan and Lambel supply min*desten.* **75.** 3. Schreiberey A. 7. ganz vollendete twice, at the end of one and at the beginning of the next line A. 28. improptns A. **76.** 16. für gute A. 34. Wort A. **77.** 1. alleweil bey Nacht A. 10. Suphan inserts the refrain ' Alleweil bey der Nacht ' between this and line 11. 25. Suphan alters to volk*s*mässiger, the usual form (cp. p. **79,** line 22); but cp. also ' volkarm ', ' volkreich ', ' volkleer ', frequently found in the eighteenth century (see Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, under each of these words). 30. Sager A. 33. Aerago A. **78.** 3. Ists, Vater Philipp A. Suphan adopts this reading, as being parallel with the following line. The 1771 version (*Silbernes Buch*, p. 146) reads :

> Ists Vater Philipp, der ist da ?
> Bist Bruder du, Johann ?
> Oder ists Wilhelm, mein Bräutigam . . .

while the Volkslieder version (*Volkslieder* II, Book 3, No. 25, *Werke*, vol. xxv, p. 524) has :

> Ist dies mein Vater Philipp ?
> Oder ist's mein Bruder Johann ?
> Oder ist's mein Treulieb Wilhelm . . .

The reading ' Ists Vater Philipp ! ' seems to correspond to line 7. **80.** 19. Dodsleien A. Suphan amends oder to aber, in the same line. 25. bitte A. **81.** 3. trugen A. 9. rumpfen A. 25. Suphan amends to ' gen ihr ich hang ', in accordance with the manuscript fragment of the first version, and the versions in *Volkslieder* I, Book 2, No. 24 (*Werke*, vol. xxv, p. 243), and in Paul von der Aelst's collection. **83.** 7–8. Wohlberedt " heit in A. 23. es nichts A. **84.** 22. Suphan amends *mit* mehr to *weit* mehr, parallel to line 19. **85.** 15. Antwont A. **86.** 8. volles A. 20. Angen A. **87.** 22. nichts A. 28. ihren A. 32. jenem, the reading of A, is retained, although the pronoun must refer to ' Einbildung '. Lambel alters to jen*er*. Cp., however, ' den ', p. **53,** line 1. **88.** 18. singen A. 26. Possibly *Siegel* should be the reading here, as in the *Volkslieder* version (see note on p. **175**). 27. Find A. **90.** 25. Wort A. Suphan substitutes the reading *Werk* with a reference to p. **56,** line 9 ; cp. also *Werke* in line 26 here. 35. A and all editions of Herder have schreyen ; the original in Luther's works has schweigen. **91.** 14. Suphan alters to unsrer, which is necessary from the grammatical point of view in modern German. **92.** 22. ihren A. 26. Skalden Romanzen A. **93.** 2.

Unrede A. Suphan alters to Umrede, in accordance with the following phrase 'rings um'. **94.** 34. Corregio A. **95.** 5. umhüllen A. Suphan alters to enthüllen, which seems to fit the context better. 8. oder-— A. **97.** 2. einen A. **98.** 18. Suphan alters da to dass. 20. einen A. **99.** 12. dem Impromptus A. Suphan suggests dem Impromptu. **100.** 16. Philoktet Ajax A. 23. Natur! — Einheit A. **101.** 13. Vielen A. But cp. ein Vieles, line 14. 17. Suphan suggests umzutäuschen; Lambel, in a note, zu umtäuschen. The reading of A is here kept. 34. diese A. **102.** 11. in keine A. Suphan suggests Herder may have written *nie* keine. **103.** 31. Suphan transfers the quotation-marks to vorgeben. " A has vorgeben, wo . . . erregt hat ". **105.** 24. zweyständigen A. 26. gleich " oder A L. Suphan suggests the reading gleich- and the transference of the quotation-marks to war? (line 28). **106.** 27. Nationalvorurtheile A. **109.** 10. Suphan emends "Menschenarten". 17–18. Vorsehung der Welt A. **110.** 6. blassem A. The reading blossem is supported by *a* and *b*. 12. Suphan alters to "Strale der Hoffnung", according to *a* "stral der Hoffnung" and *b* "Strale der Hoffnung und des Glücks in seinem Erdeleben" (see *Werke*, vol. v, pp. 239, 240). 33. Suphan suggests fort*ent*wickelnd. **113.** 26. *b* has Nachtwandrerin here. **114.** 9. Umstånde A. **115.** 3. Natur. A. **116.** 4. Fligen A. 27. Suphan suggests Spielwerke, in accordance with modern usage, but cp. Herder's use of Grab*e*stimme in the first version of the *Briefwechsel über Ossian* (*Werke*, vol. v, p. 177, note 1, line 15) and Trieb*e*federn in *a* (*Werke*, vol. v, p. 240, line 4). See also Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 'kleines Spielewerk' (Claudius), 'ach schöne Spielewerke' (Lenz), and Lexer, *Mhd. Wörterbuch*, vol. ii, 1093, 'spilemann', &c. 32. Savogarde A. **119.** 15–16. über ihr A. 21 note. *Briefe über Merkw. der Litter.* 3te Samml. A. (See note on p. **184**.) 24. grauen A. 25. lak A [= *a*, *b*]. 27. Alt und Cals A. **120.** 6. Suphan alters to 'Hand in Mund', but without apparent justification. 16. Pastorell, und Pastorical-Comical A [= *a*, *b*]. 18. Calls A [= *b*]. **122.** 27. Wolken A. O has the reading Werken here adopted. **124.** 24. heutigen A. O has the reading heurigen here given. **127.** 7. O has here willkürliche. **129.** 29–30. als sie, desto glücklicher ist er A. The missing words are supplied from O. **131.** note, line 7. sey, u.s.w. A. **134.** 34–5. die Spitze . . . die Spitze A. Lambel in a note to this quotes Frisi: 'imposta'; cp. line 35 and p. **135,** line 2. **135.** 4. erhalten A. Lambel quotes Frisi: 'saranno'. **137.** 22. Brunellischi A. Frisi has Brunelleschi. 26. Brunellischi's A. **139.** 31. Lambel suggests the reading 'nach *dem*', but quotes *Deutsches Wörterbuch*, vol. vii, 16, to show that the acc. is possible. **144.** 6. Padua A. Frisi has Pavia, according to Lambel's note (cp. also p. **133,** lines 24 and 28). 27. Stamozzi A. Frisi has Scamozzi. **145.** 32. Vanritelli A. Frisi has Vanvitelli.

146. 10. Nartiniere A. Frisi has Martiniere. **148.** 25. geistlichen Bedienten A. O and B supply the reading Geistlichen, Bedienten. **149.** 11. den A. dem is the reading of O and B. 12. Controlle. Commissariat A. O has the reading here given ; B has verlohr sein Amt ; und Controlle, Commissariat . . . 17. domino A. O and B have dominio. **151.** 2. Herren A. O and B have Heeren. 8. Heer A. O and B have Herr. 14. erforderte A. O and B have erfordere. 27. das Geldreichthum A. O and B have der. **152.** 35. Kaiser zu A. O and B give the reading ' hatte zu '. **153.** 12. die Vollmacht theils A. O and B supply dazu. 18–19. in ihrem Lande A. O and B have in ihren Landen. **154.** 19. für den A. O and B have die. **155.** 26. war es A. O and B have ward. 35. welcher is the reading of A O B. Ab. reads welchen, which is grammatically necessary in modern German ; but cp. p. **55,** line 3, &c. **156.** 2. erfordert A. O and B have gefordert. 22–3. Hauptzwecke A. O and B have Hauptwerke. 23–4. umgemahlt und umgeschnitzt A. O and B supply the reading here adopted. 25. aber ein A. O and B supply auch. **157.** 22. reinen A. O and B have reichen. **158.** 3. Rechtsgelehrsamkeit B. O and A agree in Gelehrsamkeit. 7. mit den grössten A. dem Namen der grössten B. O has the reading given here.

Printed in England at the Oxford University Press

GERMAN BY THE DIRECT METHOD

The Oxford Junior German Series

Under the general editorship of W. H. DAVID, for Middle Forms, arranged on the plan of the corresponding French Series. With questions and notes, 2s. net each volume, with or without vocabulary.

Leodegar der Hirtenschüler, by HERMINE VILLINGER, edited by C. W. MERRYWEATHER. 1914.

'Hermine Villinger's tale is a pleasing piece of work, and her clear and unaffected style will afford an excellent model for the scholar.'—*Athenæum*.

Till Eulenspiegel, nach der Bearbeitung von KARL SIMROCK, edited by M. L. SEEBOHM. 1914.

'The brevity and directness of its stories are commendable.'—*Athenæum*.

Roland und Beowulf, zwei heldengeschichten, ed. H. E. G. TYNDALE. 1920.

Der Geisterseher, by SCHILLER, edited by R. A. COTTON. 1920.

Siegfried, nach Schalk's Deutschen Heldengesagen, adapted and edited by A. E. WILSON and A. MEYRICK. 1920.

Wolfdietrich, by OSKAR KLAUSSMANN, ed. by H. E. ADAMS. 1915.

Das grüne Haus, by PAULA DEHMEL, ed. by C. R. ASH. 1915.

Umzingelt und **Der Richtungspunkt**, zwei Kriegsnovellen, by DETLEV VON LILIENCRON, edited by A. M. D. HUGHES. 1915.

'"Wolfdietrich" is a legendary story of adventure, very suitable for reading in a second year of German, as it is full of incident and contains much conversation. "Das grüne Haus" is a collection of short stories told in simple and charming language, from which much good German could be learnt. "Umzingelt" is a good deal more difficult than the other two books; it consists of war stories. . . . Of course, being by Liliencron, they are very well told. The three texts are edited with excellent "reform" exercises.'—*Educational Times*

A Series edited by D. L. SAVORY

Das erste Jahr des deutschen Unterrichts, by D. L. SAVORY. 1912 and reprinted. Pp. 192. 3s. net.

English is excluded from the lesson, vocabulary and grammar are built up inductively from the first lesson. After the ninth lesson a reading-piece becomes the basis of instruction. With a vocabulary, giving the page where each word has been explained, and a phonetic transcription of the text.

Deutsches Reformlesebuch. With thirty illustrations and vocabulary. 1908 and reprinted. Pp. 192. By D. L. SAVORY. 3s. net. For the second and third years. Thirty stories from German History. With questions and a vocabulary containing a phonetic transcription and an explanation in German of each word occurring in the text.

Drei Wochen in Deutschland, by D. L. SAVORY. With twenty-nine illustrations and a map. 1911 and reprinted. Pp. 192 3s. net.

Describes a tour to Hamburg and Berlin, the Harz, and the valleys of the Lahn and Rhine. With questions and footnotes explaining in German the least familiar words and phrases.

Auswahl deutscher Prosa der Gegenwart, by G. HEIN. 1910 and reprinted. Pp. 208. 3s. 6d. n. For more advanced pupils. Twenty-two prose pieces, by recent or living authors. With biographical notes and short notes on expressions not easily found in dictionaries.

October 1921

Readers

Kinderfreuden, by A. E. C. A simple reading-book, illustrated. Crown 8vo, pp. 80. 1903. 2s.

Some headings of sections: Der Eisbär, Auf dem Jahrmarkt, Am Meer, Der Circus, Unsere Spiele, Im Londoner Tiergarten.

German Poetry for Beginners, edited by EMMA S. BUCHHEIM. Fcap 8vo, pp. xii, 150. 2s. 6d.

Short German Plays for Reading and Acting, by E. S. BUCHHEIM. Fcap 8vo. With notes and vocabulary. First Series, 3s. net. Second Series, 3s. net. Also separately: Eigensinn, 9d. net; Wie man sich bildet, 9d. net; Der ungebetene Gast, 9d. net.

Chapters from German History, by A. MEYRICK. 1916. Crown 8vo, pp. 122. 2s. 6d. net.

An attempt to give landmarks of German History sufficiently simple to be mastered by English pupils after a couple of terms' work at the elements of the language. With questions and a vocabulary.

Modern German Reader, by C. A. BUCHHEIM. Part I. Seventh edition, revised, 1907. Fcap 8vo, pp. xii, 206. 3s.

Graduated selections in prose only, chiefly from modern German authors, 'so arranged that the student can use the book as soon as he has mastered the alphabet, and retain it as his companion during the first year of his studies'. In choosing the extracts the editor has been at pains to insert only what is fresh and novel. Grammatical appendix, copious notes, vocabulary with etymological hints, and grammatical and idiomatic index.

Modern German Reader. Part II, edited by C. A. BUCHHEIM. Third edition, revised, 1907. Fcap 8vo, pp. xvi, 208. 3s.

Containing both prose and poetry. Intended as a sequel to Part I, and graduated. As in the former Part, the editor has aimed at a novel selection, and the contents are carefully varied in style and matter. Copious notes, especially on grammar and diction.

POETIC ANTHOLOGIES

The Oxford Book of German Verse, XII-XXth Centuries, chosen and edited by H. G FIEDLER, with a preface by GERHART HAUPTMANN. 1911. Fcap 8vo. Pp. xii, 596. From 8s. 6d. net.

Although designed primarily to take its place with the other Oxford Books of Verse, this has been used in some schools: a school edition has been added. See the column parallel to this. The two editions should be distinguished in ordering.

A Book of German Verse from Luther to Liliencron, edited by H. G. FIEDLER. 1916. Fcap 8vo. Pp. lxiv, 394. 4s. 6d. net.

The *Oxford Book* more closely adapted to the requirements of schools and colleges. A number of poems omitted, others added, the notes almost entirely rewritten, and two introductory chapters added, giving an outline of the history of German lyric poetry and an account, in some respects new, of German versification.

For full lists of Dr. Buchheim's editions of German classics, edited with biographical, historical, and critical introductions and complete commentaries, and also for other annotated texts, see Educational Catalogue.

GERMAN GRAMMAR AND COMPOSITION

Elementary Grammars. Crown 8vo.

Outlines of German Grammar, by A. E. Wilson. 1912. Pp. 64. 2s. net.

Gives 'only the irreducible minimum which any one learning German must know before he can make real progress'.

Test Papers in Elementary German Grammar, by W. H. David. 1913. Pp. 56. Boards, 2s. 6d. net.

Three series of papers on the *Outlines* above: the first elementary; the second and third built upon the first and including it; in each series alternative papers for use if a second term is spent in the same class. At the end, thirty Miscellaneous Papers for classes which are no longer instructed in formal grammar, and may forget it.

Elementary German Composition

First Steps in German Composition, by W. H. David. 1914. Crown 8vo, pp. 64. Boards, 2s. 6d. net.

Graduated — (*a*) self-contained stories in English, each broken into twelve short sentences; the less familiar of the German words and phrases required being given on opposite pages; (*b*) longer stories.

Prose Composition, by Emma S. Buchheim. Fcap 8vo, pp. viii, 108. Third edition, 1906. Boards, 1s. 9d.; cloth, 2s. 6d.

Intended to be used immediately after the learning of the accidence, and graduated. Pp. 1–40, easy passages from modern English writers; pp. 41–68, notes, giving aids to translation and syntactical rules; pp. 69–77, Grammatical Appendix, with rules for the construction of sentences; pp. 78–80, tables for illustrating the order of words; pp. 81–108, Vocabulary.

Progressive German Idioms, compiled by S. Tindall. 1916. Crown 8vo, pp. 112. 2s. 6d. net.

Containing: (1) grammatical idioms; (2) common idiomatic phrases and sentences; (3) idioms useful for conversation and free translation; (4) 180 proverbs, with English equivalents and some common similes. With an index.

Passages for Translation into German, selected by H. Mutschmann. 1914. Crown 8vo. 2s. 6d. n.

Sixty short and fairly easy graduated extracts from English authors, largely bearing on Germany and German life.

German Reader, Writer, and Grammar, by H. G. Spearing. 1905. 8vo, pp. 162. 3s.

For those 'who have already had some grounding in grammar and have a teacher'. Falls into three parts: (1) Fifty pages of German prose and poetry, so written or arranged as to contain no more than 1,000 words, and inculcate the chief rules of the language before admitting the exceptions; (2) vocabularies and grammatical notes to each section of text; (3) blocks of English sentences, each block relating to a section of the text and exercising the reader in its grammatical lessons.

Memory Test-book of the words in the above. 1905. Pp. 32. 6d. net.

Passages for Translation into French and German, selected by G. C. Nicholson and C. J. Brennan. Crown 8vo, pp. 348. 3s. 6d. net.

The earlier selections aim at simplicity. Parts I–III provide an ordinary three years' University course. Part IV contains special difficulties in structure or thought and is for advanced students.







